

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2 – علي لونيبي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



محاضرات في النقد الأسلوبي.

المستوى: السنة الثالثة ليسانس

تخصص دراسات نقدية

محاضرات لاستكمال متطلبات التأهيل الجامعي رتبة أستاذ محاضر " أ "

إعداد الدكتور : بن عودة دولات سروري

تخصص تحليل الخطاب

السنة الجامعية : 2020 – 2021

محتوى المادة :

01	الأسلوبية: المفهوم والنشأة	
02	اتجاهات النقد الأسلوبي: 1- الأسلوبية التعبيرية شارل بالي	
03	2- الأسلوبية النفسية ليو سبيتزر	
04	3- الأسلوبية الوظيفية ريفاتير	
05	4- الأسلوبية الإحصائية	
06	محددات الأسلوب: 1- الاختيار	
07	2- التركيب	
08	3- الانزياح	
09	مستويات التحليل الأسلوبي 1- المستوى الصوتي	
10	2- المستوى الإيقاعي	
11	3- المستوى التركيبي	
12	4- المستوى الدلالي	
13	الأسلوبية والمناهج الأخرى	
14	تحارب عربية في النقد الأسلوبي	

المحاضرة الأولى: الأسلوبية : المفهوم والنشأة.

- مفهوم الأسلوب :

حاول المُحدِّثون تعريف الأسلوب تعريفاً جامعاً مانعاً، حيث قال " أحمد الشَّايب " : « الأسلوب هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه.¹ » أمّا " حميد آدم تويني " فيُعرِّفه بقوله: « الأسلوب هو منحى الكاتب العام أو الشاعر، وطريقة في التأليف والتعبير، والنظم والتفكير والإحساس على السواء.² »

ما هو الفرق بين التعريفين؟

التعريف الثاني يتفق مع الأول في جزئه الأول المتعلق باعتبار الأسلوب طريقة في التعبير، وزاد عليه حين ربط الأسلوب بطريقة التفكير.

- مفهوم الأسلوبية :

يُمكن تعريف الأسلوبية بأنها « فرع من اللسانيات الحديثة، مُخصَّص للتحليلات التفصيلية لأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.³ »

- فرع من اللسانيات: لأنها تدرس (الكلام وهو فرديّ ينهض على عنصر الاختيار) من خلال انتقاء المتكلم ألفاظه من (اللسان الذي يُعدُّ جمعياً تعارف عليه القوم ووضعو له قواعد وضوابط) زيادة على كونها تقع في منطقة وسطى بين الأدب واللسانيات، أو بتعبير أدقّ تدرس النصوص الأدبية بالاعتماد على إجراءات لسانية. حيث « تتفق كل الاتجاهات على أنّ المدخل

¹ - أحمد الشَّايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر ط6، 1966م، ص 44.

² - حميد آدم تويني، فنّ الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 18

³ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007م، ص 35.

في أي دراسة أسلوبية، ينبغي أن يكون لغويًا، فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي¹.»

- مُخصّص للتحليلات : لأنّ الأسلوبية منهج من مناهج تحليل الخطاب.

- الاختيارات اللغوية : معناها أنّ الكلام فرديّ، لأنّ الفكرة الواحدة يُمكن أن يُعبّر عنها كلّ واحد بألفاظ مختلفة، وبطرقٍ أو أساليبٍ متباينة.

- السياقات الأدبية وغير الأدبية: معنى ذلك أنّ الأسلوب يمتلكه الخاصّة (الأدباء والشعراء) ويمكن تمييزه أيضًا في كلام العامّة. إلّا أنّ الدرس الأسلوبيّ يختصّ بدراسة الكلام الأدبيّ ولا يهتمّ فقط، لأنّ الأسلوبية « تبحثُ عما يميّزُ به الكلام الفنيّ عن بقيّة مستويات الخطاب، وتعنى بدراسة الخطاب اللغويّ الذي يتحوّل فيه الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عاديّ، إلى أداة تأثير فنيّ². »

- الفرق بين الكلام العاديّ (غير الأدبيّ) والخطاب الأدبيّ : أنّ الأوّل وظيفته إبلاغيّة، أمّا الثاني فوظيفته إبلاغيّة تأثيريّة.

- موضوع الأسلوبية :

اتّخذ مؤسّسو (علم الأسلوبيات) من ثنائيات " فرديناند دوسوسير " منطلقاً لإرساء مفاهيم وإجراءات هذا المنهج التحليليّ، فبعدما قسّم " دوسوسير " « دراسة اللسان إلى جزئين: الأوّل جوهريّ وعرّضه اللّغة، والثاني: ثانويّ، وعرّضه الجزء الفرديّ من اللسان، ونعني به الكلام³. » ثمّ جاء بعده تلميذه " شارل بالي " وقسّم الكلام إلى مستويّين: « أولهما: الاستخدام العاديّ أو " النفعيّ "، وثانيهما: الاستخدام الأدبيّ أو " الفنيّ "، وذلك يعني أنّه في داخل ثنائية (لغة / كلام) التي أوردها دوسوسير، توجد ثنائية أخرى متفرّعة عنها⁴. »

¹ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظريّ ودراسة تطبيقية، (بدون ط) مكتبة الآداب القاهرة، 1997، ص 44

² - نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د. ت) ص 13 - 14

³ - فرديناند دوسوسير، محاضرات في الأسنوية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النّصر، المؤسسة الجزائريّة للطباعة، 1986، ص32

⁴ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظريّ ودراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص: 16-17

وعليه فإنّ موضوع الأسلوبية هو دراسة الخطاب الأدبيّ أو الفنيّ، أو بتعبير أدقّ: « دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري، إلى وظيفة التأثيرية والجمالية.¹ »

- أهمية التحليل الأسلوبي :

تكمن أهميّة التحليل الأسلوبيّ، في أنّه يكشف المدلولات الجماليّة في النّص، من خلال تجزئة عناصره بغية النّفاذ إلى مضمونه، وبهذا يمكن للتحليل أن يمهد الطريق للنّاقّد ويمدّه بمعايير موضوعيّة يستطيع على أساسها ممارسة العمل النقديّ بإحكام. والتحليل الأسلوبي لا يحلّ محلّ النّقد الأدبي، لكنّه يُعدّ وسيلة له كي يعمل بطريقة أكثر موضوعيّة، فاللغة هي إحدى الوسائل التي يركّز عليها النّاقّد، وإذا أحسن النّاقّد استغلال هذا التحليل الأسلوبي، فإنّ هذا سيؤدي إلى إثراء الممارسة النقديّة .

- التحليل الأسلوبيّ: المراحل والأهداف المتوخاة :

حدّدت الدكتورة " سامية راجح " في دراسة لها، مراحل وأهداف التحليل الأسلوبيّ، في النّقاط الآتية:

- يرتبط التحليل الأسلوبيّ بالنّص من دون أن يتجاوز حدوده، بدءًا بتأمّل المحلّ عناصر النّص البارزة، والوظائف التي تؤدّيها، وصولاً إلى علاقة التّكامل التي توحدّها فيما بينها، وما ينتج عن ذلك من معانٍ ودلالات.

- يقوم النّاقّد بتحليل المستويات (الدّلاليّ - التّركيبيّ - الصّوتيّ)، ثم يفسّر تماسك (تكامل) هذه المستويات فيما بينها.

- من بين مناهج التحليل الأسلوبيّ السّالفة ، يختار المحلّ المنهج الذي يصلح لتحليل النّص وفكّ شفراته، فطبيعة النّص هي التي تفرض منهجاً أسلوبياً.

- رصد السّمات الأسلوبية البارزة التي تمارس تأثيراً على المتلقي.

- التّركيز على السّمات البارزة المهيمنة (التي تكرّرت عدّة مرّات)، لأنّها تعكس خصوصيّة وتفرّد النّص، ولا يجب التعسّف في ربط تعابير أو صيغ معيّنة بقيم شعوريّة ثابتة، كأن نعلّل استخدام صيغ التّعجب مثلاً بالانبهار دون سواه، فـ « من الصّعب أن نربط بين صيغ تعبيرية

¹ - نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 13 - 14

معينة وقيم شعورية محدّدة ربطا لا انفكاك منه، لأنّ الشّاعر دائم البحث عن صيغ جديدة وتقنيات أكثر جدّة، للتعبير عن خصوصيّاته ورؤاه المتفرّدة، وهو ما يُتيح له الانفلات من قيد القوالب الكلاسيكيّة الجاهزة، المرتبطة بمواقف محدّدة سلفا.¹»

- بإمكان المحلّل الاستعانة بالكلمات المفاتيح، وهي كلمة - أو كلمات - تُعاود الظهور في مواضع متفرّقة من النّص. كما بإمكانه الاتّكاء على تحليل العنوان، باعتباره أوّل إشارة يُرسلها المبدع إلى قارئه، و « كثيرا ما نجد أنّ العنوان يحمل في تركيبته اللّغويّة سمةً أسلوبيةً.² »

- الفروق بين البلاغة والأسلوبية: تطرّق الباحثان: "د. فتحي محمّد رفيق أبو مراد" و "د. افتخار سليم محي الدين" في بحثهما الموسوم بـ (دلالات البلاغة العربيّة والأسلوبية الحديثة في النّظرية والإجراء) إلى أهمّ أوجه الاختلاف وأوجه التشابه بين علمي البلاغة العربيّة القديمة، والأسلوبية الحديثة، حيث أبرزوا أوجه الاختلاف وأوجه التشابه الآتية³:

(أ) - أوجه الاختلاف :

(1) - من حيث المفهوم: البحث الأسلوبيّ يتناول طريقة استخدام مفردات اللّسان من طرف المبدع (أي الأسلوب)، وطريقة فهم هذا الاستخدام من طرف المتلقي (أي الأسلوبية). أمّا البحث البلاغي فإنّه يتأسّس على مجموعة من القواعد المعيارية الثابتة من شأنها أن تؤدي إلى فنّ القول الجيد، والتي تعين المتكلّم على إيفاء خواص التّركيب حقّها، كإيراد أنواع التّشبيه والكناية وفق معايير وضوابط بلاغيّة، هذا من شأنه أن ينقص من دور المتكلّم في عملية الاختيار، والمتلقي في عملية القراءة وإعادة إنتاج النّص.

فالبلاغة بمعاييرها سابقة للعمل الأدبيّ، بينما يتأسّس البحث الأسلوبيّ لحطة تلقي النّص، أي أنّه عملية تالية للإبداع.

(2) - من حيث الموضوع: البحث البلاغي ينهض على ثلاثة علوم، علم المعاني، علم البيان، وعلم البديع. وهذه العلوم الثلاثة لم تتحدّ في إطار نظرية كليّة يُفيد بعضها بعضًا، وظلّت مقتصرة على دراسة الجملة ولم ترقى إلى دراسة النّص بأكمله. كما أغفلت البلاغة قضايا لغويّة مهمّة

1 - سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبيّ للنّص الشعريّ، مجلة الأثر، عدد 13، مارس 2012م، ص 217.

2 - المصدر نفسه، الصّفحة نفسها

3 - يُنظر: فتحي محمّد رفيق أبو مراد و افتخار سليم محي الدين ، دلالات البلاغة العربيّة والأسلوبية الحديثة في النّظرية والإجراء ، مجلة الإشعاع، العدد الرابع، جوان 2015، ص 12 وما بعدها

كالمستوى الصوتي المرتبط بطول الألفاظ والتراكيب وطبيعة حروفها، وأهملت أيضا المستوى الإيقاعي الذي يُعدّ سمةً أسلوبيةً مميزة.

أما الأسلوبية تدرس الظواهر الأسلوبية من أدناها (الصوت) إلى أعلاها (المعنى)
(3) - من حيث المنهج والرؤية: البلاغة غلب عليها المنهج المعياري، والأسلوبية منهجها وصفي.

فالبلاغة علم معياري يدرس الأدب استنادا إلى معايير موضوعة سلفا قبل إنتاج النص، فهي تهدف إلى تقويمه قبل إنتاجه، وتقييمه بعد اكتماله، ما يجعل منها علما تعليميا. أما الأسلوبية فهي علم وصفي لا يصدر أحكاما تقييمية، كما أنه لا يسعى إلى غايات تعليمية.

كما أن البلاغة تنظر إلى اللسان (العربية) على أنها ثابتة، مقدّسة، لا تتأثر بعوامل الزمان والمكان، ولا بنفسية المبدع ولا بظروفه الاجتماعية، في حين تعامل الأسلوبية اللسان على أنه كائن حي متغير بتغير الزمان والمكان، وبالظروف النفسية والاجتماعية المحيطة بالمبدع، والتي تترك أثارا على العملية الإبداعية

(4) - من حيث النص الأسلوبية تفكّك النص كي تعيد بناءه، وتحلل جزءا من النص بهدف استخلاص نظام النص كلّ، وكشف نظامه الداخلي ونسقه الأسلوبي، فالعناصر الجزئية المدروسة في النص، يُنظر لها في الأسلوبية باعتبارها وحدات بنائية تشكّل كلية النص، وطاقاته الدلالية والإيحائية

أما في البحث البلاغي، فيتم اختيار الجملة أو البيتين الشعريين واعتبارهما أمثلة (شواهد)، مع عزلهما عن كلية النص، فتحليل البلاغة يقتصر على المفردة أو الجملة، بينما يمتدّ البحث الأسلوبي ليشمل النص كلّ، ويتعداه أحيانا إلى مجموعة نصوص لكاتب واحد، وقد يصل الحدّ إلى دراسة مؤلفات تيار أدبي، بل حتى الخصائص الأسلوبية المشتركة لمؤلفات عصر بأكمله.

وبذلك تكون الأسلوبية ذات نزعة بنائية، علائقية، تحليلية، في حين أن البلاغة ذات نزعة تقنيّة، اصطفايية، تقوم على تجزئ الظاهرة الواحدة، من دون إدراك العلاقات النظامية بين الظواهر التي حواها النص.

(4) - المبدع : الأسلوبية تعلي من شأن المبدع / المتكلّم، بوصفه خالقا جديدا لـ (اللسان العربية) فهو الذي يُكسبه خصائصه الجديدة عبر تجاوزه إمكاناته الثابتة في المعاجم والقواميس.

أمّا في البلاغة تغيب خصوصيّة المبدع، لأنّ لها معايير ثابتة، فهي تعلي من شأن بلاغة النّماذج (الشّواهد / الأمثلة) الرّاقية المنتقاة من القرآن، أو من الشّعريّ الجاهليّ ... وتقيّد المتكلم بضرورة تمثّل أو تقليد هذه الشّواهد، وبذلك فهي تخنق فيه روح الإبداع، وتكبّل من حرّيته في الكلام.

أ- أوجه الائتلاف (التّشابه) :

(1)- جوهر البحث في البلاغة وفي الأسلوبية واحد، وهو الكلام الأدبيّ، وإن اختلفت طريقة تناوله، وطبيعة الرّؤية.

(2)- من اهتمامات البلاغة والأسلوبية تعدّد كميّات القول أو تأديّة الفكرة الواحدة بصياغات لغويّة مختلفة، لكلّ صياغة تأثيرها الخاصّ.

(3)- كلاهما يهتمان بإقناع القارئ وجلب اهتمامه، فهما يعترفان بوجود مستويين في الخطاب الأدبيّ: الأوّل إخباريّ والثاني فنيّ (جماليّ)

(4)- التّماسك النّصيّ، فكلاهما يدرسان علاقات الكلمة بغيرها من المفردات التي قبلها أو بعدها.

(5)- الاهتمام بالمتلقي، ذلك أنّ البلاغة تراعي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ساعية إلى جذب اهتمام السّامع، أمّا في الأسلوبية فالقارئ هو الذي يبعث الحياة في النّص، من خلال كميّة تلقّيه وتذوقه له.

المحاضرة الثانية: اتجاهات الأسلوبية

- اتجاهات الأسلوبية:

لا يمكن « الادعاء بوجود مفهوم واحد للأسلوب، ولا طريقة واحدة لدراسته، ويُلاحظ أن التعدّد كائن في البنية المفهوميّة، كما هو كائن في الإجراءات التحليليّة، ولعلّ ذلك راجع إلى تعدّد المداخل التي تعتمد على الجانب العاطفيّ أو العقليّ.¹ »

فالاختلاف في النّظر إلى مفهوم الأسلوب، ينجم عنه تباين في إجراءات التحليل الأسلوبيّ، ما أفضى إلى تنوّع في المناهج، فصارت الأسلوبية أسلوبيات، لأنّ « الاختلاف في فهم الأسلوب يشكّل عاملاً أساسياً في تعدّد الاتجاهات الأسلوبية وتنوّع مناهجها، فالانطلاق من هذا التعريف أو ذاك يحدّد وجهة البحث ويضبط مساره.² »

يعود اختلاف الرّؤى في تحديد مفهوم الأسلوب بين رواد المناهج الأسلوبية إلى مبادئ ثلاثة:

3

1- فهناك من ركّز على العلاقة بين المبدع والنّص، وحصر مفاتيح الأسلوب في شخصيّة المبدع، معتبرا الأسلوب اختياراً.

2- وهناك من تركّز اهتمامه على العلاقة بين النّص والمتلقي، جاعلاً من استجابة القارئ مفاتيح للنّص، معتبرا الأسلوب قوّة ضاغطة على حساسيّة المتلقي.

3- وهناك من عزل المبدع والمتلقي، ودعا إلى وجوب التماس الأسلوب في وصف النّص وصفا لغويّاً.

ومن ثم نجد أن مقارنة الظواهر الأسلوبية، سواء ربطنا النص بمنشئه، أو متلقيه، أو اقتصرنا عليه دون منشئه ولا متلقيه، - تحتم علينا لا محالة اتخاذ الإحصاء منهجاً لرصد الظواهر الأسلوبية الكامنة في النصوص.

أمّا أهمّ المدارس الأسلوبية التي مثّلت اتجاهات التحليل الأسلوبيّ، فهي:

¹ - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة العربيّة العالميّة للنشر، لونغمان، مصر، ط1، 1995، ص 5

² - محمّد النّاصر العجيميّ، النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة، دار محمّد الحامي، ط1، تونس، 1998، ص 172

³ - سعد مصلوح، الأسلوب - دراسة لغويّة إحصائيّة، دار البحوث العلميّة، الكويت، ط1، 1980، ص 29

- الأسلوبية التعبيرية لـ "شارل بالي"

"شارل بالي" — بوصفه مؤسس علم الأسلوبية ورائد التعبيرية منها، اعتبر الطابع الوجداني محدداً في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي، ضمن الإطار اللغوي للرسالة، اهتم "بالي" في أسلوبيته التعبيرية بالجانب الأدائي للغة الإبداعية، من خلال اختيار المفردات وتركيبها، انطلاقاً مما يمليه وجدان المؤلف، بذلك تعتبر التراكيب اللغوية حاملة لمضمون عاطفي مشحون دلاليًا، يجعل المتلقي يتأثر به،

- حصر "بالي" أسلوبيته في لغة التواصل اليومي الشائعة، دون اللغة الأدبية، فـ "الأسلوب" عنده "يكمن في" السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية

استكشف ما تحويه اللغة اليومية من جوانب عاطفية وتأثيرية وانفعالية، والتي تميز أداء شخص عن أداء آخر، واختلاف هذا الأداء من بيئة إلى بيئة.

اشتغل "بالي" كثيراً بالوصف اللغوي، ولهذا نعتت أسلوبيته منذ البداية بالوصفية. وانتهى إلى تأكيد سلطان العاطفة في العملية اللغوية، معللاً ذلك بأن الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء، وأن اللغة هي الكاشف الأكبر من هذا الإنسان.

إلا أن الأسلوبية التعبيرية اتخذت منحى آخر على يد أتباع "بالي"، بدءاً بتلميذه "مارسيل كريسو" الذي قال في كتابه: (الأسلوب وتقنياته): «لقد كُنّا على اتفاق مع بالي حتى اليوم، ولكننا سننفضل عنه الآن، فالعمل الأدبي هو بالنسبة إلينا وسيلة اتصال بكل بساطة، وإن كل الجماليات التي يضيفها الكاتب على العمل الأدبي ليست أكثر من وسيلة لضمان اهتمام القارئ، ولعلّ هذا الأمر أكثر تنظيماً مما هو في الاتصال السائد، ويمكن أن نقول أن العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب بلا منازع، لأن الاختيار فيه أكثر وعياً...¹»

وتبعه في ذلك "ماروزو" الذي نقل — هو الآخر — الأسلوبية التعبيرية من مستوى المنطوق (الشائع لدى العامة) إلى مستوى الكلام الأدبي، وكان ينظر إلى اللسان باعتباره «جملة الوسائل التعبيرية المتوفرة للمتكلم، ليصوغ منها ما يريد أن يقول...²» أو هو «ذلك الرصيد المشترك

1 - غراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، 1958، ص 39 - 40

2 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1988م، ص 44

الموضوع على ذمة المتكلمين، وهم يُسَخِّرونه لحاجاتهم في التعبير باختيار ما يُناسبهم،
والأسلوب هو ممارسة الاختيار بحسب ما تجوّزه قوانين اللغة...¹ »

المحاضرة الثالثة: الأسلوبية النفسية (ليو سبيتزر)

تقديم:

- تضع الأسلوبية النفسية (وتسمّى أيضاً أسلوبية الفرد) الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعه، ومن خلال المعجمين الإفرادي والتركيبى للغة الحاملة للخطاب؛ يتسنى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلى ذاتية الأسلوب انطلاقاً من مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي
- من رواد هذا الاتجاه في البحث الأسلوبى نجد الألماني "ليوسبيتزر" ؛ الذي اهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها انطلاقاً من تفردها في الكتابة، فهو يسعى إلى إيجاد روابط علائقية بين الجانب النفسى للمبدع، وبين إبداعه المختلف والمتميّز عن باقي الأعمال.
- ينصبُّ جهد البحث الأسلوبى النفسى على تتبع التحولات اللغوية، التي أحدثها المبدع في خصوصيته وفرديته المتميزة انطلاقاً من دفقة شعورية يختص بها، بالاعتماد على استنتاج لغة النص وما تحمله من دلالات عديدة،
- كما يهتم بالجوانب النفسية في إطار الجماعة بكلّ ظروفها التي تحيا ضمنها، جاعلة من أسلوب الكاتب في انحرافه عن السائد والمألوف، حقلاً للدراسة والبحث والتقصي
- سبيتزر رائد الأسلوبية النفسية:

ليو سبيتزر LEO SPITZER (1887-1960) عالم نمساوي الأصل، أمريكي التكوين، فرنسيّ النشأة، كان (في مصاف أولئك الذين يعنون بالتحول اللفظي المعبر عن مقاصد الشخص المتكلم دون أن ينكروا وجود القوانين الذاتية في اللغة، فهم يسعون إلى إدراك الذات الناطقة - فرداً كانت أم جماعة . من خلال الأسلوب

¹ - حمادي صمود، الوجه واللقا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1988م، ص 108

المبادئ والمنطلقات:

انطلق سبيتزر يدرس الأسلوب من خلال لغة النص، لأن معالجة النص في ذاته، تكشف عن ظروف صاحبه، فالبحث الأسلوبي جسر بين علم اللغة وتاريخ الأدب، وهو قادر على ملء الفجوة الفاصلة بينهما، وهذه فكرة أساسية لديه .

وهنا نصل إلى مبدأ آخر انطلق منه سبيتزر، هو أن الأسلوب لا بد أن يكون بالضرورة تعبيراً عن روح الكاتب وكوامن نفسه، فما يظهر (اللغة) لا بد أن يكون صورة للمختفي (النفس / الفكر)، وعن هذا المبدأ تنتج نتيجتان هامتان:

الأولى أنه يمكننا إدراك جوهر الأديب بتعقب أسلوبه الظاهر في النص المكتوب.

والثانية أن الأحكام يجب أن تستخلص من (النص)، فلا يفسر النص بمقولات جاهزة يستمدّها من علم النفس .

ويقول أن الكلمات زيادة على كونها تحمل بصمات مستعملها لا بد أن تكون مطبوعة بطابع الحضارة التي ينتمي إليها الفرد. (مثال البندقية تدلّ على فترة الحرب قد تكون الثورة التحريرية أو ... أمّا المحشوشة فتدلّ على فترة التسعينيات)

- الدائرة الفيلولوجية التي قال بها والتي تقوم على ثلاث دوائر :

الدائرة الأولى: القراءة التي تقود لشيء من الملاحظة لجزئية لغوية في العمل الأدبي تشد الانتباه وتوحي لنا بفرضية معينة ، ثم تأتي الدائرة الثانية :حيث ينطلق من هذه الجزئية إلى لبّ العمل ومركزه الأساس ويسعى بها نحو التكامل عساها أن تقوده إلى مبدأ إبداعي يسيطر على الأديب في أثناء عمله، ثم تكون الدائرة الثالثة : حيث يرتد من مركز العمل إلى الخارج بحثاً عن جزئيات وتفاصيل أخرى تعزز حدسه ،أو فرضيته السابقة ..وهكذا.

أمّا الملمح المتميّز في الدراسة الأسلوبية عنده فهو انحراف أسلوب الفرد عن الأنماط اللغوية ، لذا اعتنى بتحليل هذا الانزياح، والأسلوب الخاص الذي ينم عن شخصية الكاتب، والمعيّار عنده هو اللغة السائدة كوضع ثقافي.

- منهج التحليل الأسلوبي:

يرتكز منهج سبيتزر في تحليل النصوص أسلوبياً على المبادئ والمنطلقات الفكرية السابقة، ويمكن أن نميز في هذا المنهج مرحلتين أساسيتين؛ سعى سبيتزر في المرحلة الأولى إلى إدراك الواقع النفسي للكاتب عن طريق القرينة التعبيرية (خاصية أسلوبية)، ومن ثمّ سعى إلى إدراك روح الجماعة،

كان يحدد هذا الانحراف أو التباين في جزئية صغيرة في النص، قد تبدو هامشية فيه، ولكنها ذات دلالة كبيرة عنده، بشرط أن يكسبها تكرارها دلالة معينة، وهذه الجزئية تختلف باختلاف الكتاب، ويتحرى التعابير المثيرة، ويُعنى بالمفردات ذات الشحنة العاطفية، لأنّ كلّ عدول ترافقه ذبذبة عاطفية. فإذا ما لاحظ التباين أو الانحراف وحدده بالمقارنة مع الاستعمال الشائع خارج الإنتاج الأدبي عدّه سمة معبرة عن الكاتب، وحاول ربط جزئياته بنفسية المؤلف، جاعلا منها المنبع الروحي لكلّ ما يتحقق فعلاً في العمل الأدبي.

- وفي مرحلة تالية سعى إلى تحديد الروح الجماعية من خلال الأثر.

- تطبيقات المنهج في الأدب:

- في تطبيق عمليّ لمنهجه، حاول سبيتزر الربط بين السمات الأسلوبية المتواترة وموقف الكاتب وفلسفته، ففي أسلوب (شارل لوي فيليب) (أحد كتاب القصة في القرن التاسع عشر) لاحظ ملمحاً أسلوبياً متميزاً هو استعمال الروابط السببية مثل بسبب، لأنّ، إذن، فربطه بمواقف الكاتب من المفاهيم السائدة في مجتمعه وعصره.

وقد طبّق " أحمد الشايب " المنهج نفسه على شعر أبي تمام، وتوصّل إلى استنباطه العقل والذكاء والحذر من أسلوبه الشرط والاستثناء في شعر أبي تمام.

- الانتقادات الموجهة إلى المنهج (أسلوبية سبيتزر):

ما وُجّه لهذا الاتجاه التكويني (الأسلوبية النفسية / أسلوبية الفرد) ومن أهمها:

1. الاعتماد على الحدس في هذا الاتجاه.
2. شكّ بعض العلماء في الزّعم بأنّ الخصائص الأسلوبية يمكن أن تطابق سمّة عميقة في نفس المؤلف.
3. التّفسيرات النّفسيّة تؤسّس على شواهد لغوية غير كافية.
4. استنباط شخصية الأديب من النّص ما هو إلّا تحليل للشخصية في البداية ومن ثمّ تلمّس السند من اللغة.
5. إمكانية رفض الدارس - دون أن يشعر - وقائع أسلوبية لا تدخل في إطار البناء الذي تصوّره قبلاً .

تطبيق: حاول أن تحلّل النّص الآتي، مُتّبِعاً منهج ليو سبيتزر .

النّص:

« أثناء مغادرتي، انتابني حزن لا حدّ له. فقد فاجأني منظر موجه لغابة كانت على مشارف تلك القرية، وتّم بعد زيارتي الأخيرة حرقها حرقاً تامّاً من قبل السلطات، لإجبار الإرهابيين على مغادرتها، بذريعة حماية المواطنين من القتل.

في كلّ حرب أثناء تصفية حساب بين جيلين من البشر، يموت جيل من الأشجار، في معارك يتجاوز منطقتها فهم الغابات.

"من يقتل من؟" مذهولاً يسأل الشّجّر. ولا وقت لأحد كي يجيب جبلاً أصبح أصلع، مرّة لأنّ فرنسا أحرقت أشجاره حرقاً تامّاً كي لا تترك للمجاهدين من تقيّة، ومرّة لأنّ الدولة الجزائريّة قصفته قصفاً جويّاً حتى لا تترك للإرهابيين من ملاذ.

باستطاعتنا أن نبكي: حتى الأشجار لم يعد بإمكانها أن تموت واقفة. وبإمكان البحر أن يضحك: لم يعد العدو يأتينا في البوارج. إنّه يولد بيننا في أدغال الكراهيّة.

ماذا يستطيع الشّجر أن يفعل ضدّ وطن يضمّر حريقاً لكلّ من ينتسب إليه ؟

أعادتني جُثثها المُتَحَمِّمة إلى زمن جميل قضى فيه آلاف الشَّباب من جيلي خدمتهم العسكريَّة في بناء " السَّد الأخضر". سنتان من أعمار الكثيرين ذهبتا في زرع الأشجار لحماية الجزائر من التَّصحُّر. كان الشَّعار الذي يطاردك في كل مكان آنذاك: "الجزائري يتقدِّم والصحراء تتراجع".

أكان كل ذلك نكتة؟!

عندما تولد فوق صخرة، محكوم عليك أن تكون سيزيف، ذلك أنَّك منذور للخسارات الشَّاهقة، لفرط ارتفاع أحلامك. نحن من تسلَّق جبال الوهم، وحمل أحلامه، شعاراته، مشاريعه، كتاباته، لوحاته، وصعد بها لاهثاً حتى القمَّة. كيف تدرجنا بحمولتنا جيلاً بعد آخر نحو منحدرات الهزائم؟ من يرفع كلَّ الذي وقع منا في السَّفح؟

أ- المستوى الدلالي (المعجمي)

ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ اختيار الكاتب لألفاظه يكون على وعيٍّ منه، ساعياً من خلالها إلى تمرير رؤاه وأفكاره، وعليه فإنَّ السِّمة الملاحظة هي أنَّ ألفاظ النَّص تتراوح بين حقلين دلاليين يُشكِّلان محور الصراع .

حقل الألفاظ الدالة على الماضي (الزمن الجميل): وهي ألفاظ تحمل دلالة الإيجاب (بناء

- السَّد الأخضر - زرع - حماية - يتقدِّم - القمَّة ...)

حقل الألفاظ الدالة على الحاضر: وهي ألفاظ تحمل دلالة سلبية تعكس الواقع الذي يتخبَّط فيه

الكاتب (حزن، موجه، يموت، حرق، نبكي، الكراهية، جثت، الوهم، خسارات، تدرجنا، سفح)

ب- المستوى التركيبي :

- التَّضاد : (مرَّة لأنَّ فرنسا ومرة لأنَّ الدولة الجزائرية ملاذ) أسهمت هذه البنية

الضدية في جعل السُّلطة الجزائرية مُعادلاً للاستعمار لاشتراكهما في فعل الحرق والتدمير)

- التَّضاد (المفارقة): (الجيش يُشجَّع مُجنِّديه على غرس الأشجار في السَّبعينات / نفس

الجيش يقوم في التسعينات بتدمير وحرق ما غرسه الجنود في الماضي.) أسهم هذا التَّضاد في

إذكاء حِدَّة التَّأقُّض، الذي يشي بتعفن الأوضاع وتردِّي الأحوال.

الاستفهام: من يقتل من؟ مذهباً يسأل الشَّجر (استفهام + تقديم وتأخير)

عبارة ذات بصمة تاريخية لأنَّه شاع ترديدها في زمن العشرية السوداء، وأمَّا الانزياح فيتمثَّل

في كون الكاتب تخلَّى عن دوره كإنسان عاقل يتساءل، وأوكل المهمَّة للشَّجر، فتساؤل الشَّجر الذي

كان بالأمس في الثورة قادرا على التمييز بين الحليف والعدو (الجزائريّ / الفرنسيّ) ها هو اليوم يعجز عن التمييز بين بينهما، لأنّ القاتل جزائريّ والمقتول جزائريّ.

كما أنّ التقديم والتأخير الذي طال عناصر البنية اللغوية في ترتيب عناصرها يدلّ على أهميّة المعنى الذي رغب الكاتب في إيصاله، وهو شدّة الذهول الذي أصاب الشجر (جماد) فما بالك بالإنسان.

ماذا يستطيع الشجر أن يفعل ...؟

أكان كلّ ذلك نكتة؟ يعكس هذا الاستفهام فداحة الموقف بين أحلام شعب تمكّ، من هزم فرنسا وانتشى باستقلاله مُمنيا النفس بغذ مشرق، إلّا أنّ الحاضر (الواقع) بدّد تلك الأحلام، وهو واقع مرير عجز الكاتب عن تصديقه.

من يرفع كلّ الذي وقع منّا ؟ استجداء ظهور مخلص يعود بالوطن إلى الطريق

الصحيح

التناص : (أسطورة سيزيف) توظيف الكاتب لأسطورة سيزيف دليل على اللا جدوى، بحيث ذهبت كلّ الجهود سدى وتبخّرت الأحلام واستحالت أوهاما.

تحليل النص في شكل مقال وفق أسلوبية ليو سبيتزر

إذا انطلقنا من مبدأ سبيتزر القائل بأنّ لغة النص مرآة عاكسة لنفسية المبدع، فإنّ الغاية التي نروم تحقيقها من وراء تحليلنا هي تلمس روح الكاتب عبر انحرافات لغته وانزياحاتها. فما هي الخاصية الأسلوبية البارزة في النص، والتي يمكننا من خلالها الولوج إلى نفسية الكاتب وروح جماعته؟

لقد شكّل الاستفهام ملهماً أسلوبياً بارزا يعكس بصدق نفسية الكاتب الذي عجز عن استيعاب الأوضاع المزرية التي آلت إليها البلاد، واتّسعت الهوة بين أحلام شعب قهر فرنسا ومنى النفس بالترقي إلى مصاف الأمم الراقية، إلّا أنّ الحاصل هو واقع مرير فرضته خيارات سياسية فاشلة.

تظافرت الكثير من الخصائص الأسلوبية التي تصبّ في السياق ذاته وتدعم ما ذهبنا إليه في تحليل نفسية الكاتب انطلاقاً من النص وبمعزل عن السياقات الخارجية.

فعلى **المستوى الدلالي** نلمس تقابلاً حاداً بين حقلين دلاليين اندرجت ضمن أحدهما ألفاظ النص، تمثّل الحقل الدلالي الأول في الألفاظ الدالة على الماضي (الزمن الجميل) واتّسمت

ألفاظه بأنّها ذات دلالة إيجابية، يُقابله حقل الألفاظ الدّالة على زمن الحاضر بما تحمله من دلالات سلبية، وتجدر الإشارة إلى أنّ انتقاء الكاتب لألفاظه كان عن وعي منه، غرضه من وراء ذلك بيان الصراع الحادّ بين أحلام الماضي الشاهقة وخسائر الحاضر الفادحة.

أمّا على المستوى التركيبيّ فالإلى جانب الاستفهام نجد التّضادّ والمفارقة اللّذان يعكسان حجم التّناقض الذي تتخبّط فيه البلاد، والذي عجز الشّجر عن استيعابه فما بالك عن الإنسان الذي وقف عاجزاً عن إيجاد تفسير منطقي لحجم الهوة بين الماضي بأحلامه والحاضر بآلامه.

كما أنّ توظيف الكاتب لأسطورة سيزيف عكسَ بصدق حجم اللّادوي خصوصاً بعد أن ذهبت أهداف الثورة سُدى ولم يتحقّق الرّخاء والأمن.

وإذا ما عرّجنا إلى الظروف المحيطة بالكاتب (خارج النّص) بحثاً عمّا يؤكّد صحّة ما توصّلنا إليه فيما تعلّق بنفسيّة الكاتب، وجدناه قد فضّل العيش في الغربة بعدما فقد الشعور بالأمن في وطنه الذي صار مرتعاً للمتناقضات يقتل فيه الأخ أخاه، ويحرق جيشه الأشجار التي زرعتها بالأمس.

وما قلناه على نفسيّة الكاتب ينسحب على جيل بكامله (سنتان من أعمار الكثيرين / نحن من تسلّق جبال الوهم / عندما تولد فوق صخرة محكوم عليك) بل ينسحب على روح الجماعة، ولعلّ استعمال الكاتب الضمير نحن دليل على التّفكير الجمعيّ، وعلى أنّ الضحيّة ليست فرداً بل أمة، وبالتالي فإنّ شعباً بأكمله يُقاسم الكاتب شعوره بالعجز عن التّعايش مع هذا الواقع المخيّب للأمال.

المحاضرة الرابعة: الأسلوبية الوظيفية (ريفاتير).

- تقديم :

- تنطلق الأسلوبية البنيوية في بحثها من النص كنسق لغوي، لرصد ما يحمله النص من دلالات ، و تحلل الأسلوب من خلال النسيج اللغوي للنص،

- ينطلق البحث الأسلوبي البنيوي في تحليله للآثار الأدبية من خلال البنى اللغوية المشكلة لها، ومدى تناسقها وتضافرها داخلياً لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص، حيث لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل، إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل.

- تؤسس الأسلوبية البنيوية لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقاً من لغتها، وما تحدثه في تجاور مفرداتها وتراكيبها، في إطار النص كنسق لغوي معزول عن كل اعتبارات تاريخية أو نفسية، لذلك لا يهتم أصحاب هذا المنهج للسياقات النفسية أو الاجتماعية ... ، بل نجد أنّ اهتمامهم ينصب على انسجام النص مع نفسه، فالنص الأدبي من هذا المنظور هو نظم لغوي يعبر عن ذاته بدءاً بانسجام مفرداته وتراكيبه، وعلاقة بعضها ببعض، ولذلك يجب مقارنته بذاته ولذاته.

ومن أشهر رواد الأسلوبية الوظيفية، نذكر " ميشال ريفاتير "

المنهج الأسلوبي عند " ريفاتير "

النص عند " ريفاتير " ضرب من التواصل، وحتى يُوفق الكاتب في تبليغ قصده - خصوصاً في ظلّ فقده إمكانات المتكلم التأثيرية من إشارات وإيماءات - فإنّه يلجأ إلى شحن تعبيره بأفضل ما عنده من صيغ وخصائص أسلوبية، فارضاً رقابة معينة على المتلقي بإجراءات أسلوبية فعّالة، توجّهه إلى تفكيك الرسالة تفكيكاً مخصوصاً.

الانزياح مفهوم قامت عليه نظرية ريفاتير، ذلك أنّ التأثير في المتلقي من أولويات الكاتب، ما يُحتّم عليه توظيف لغة لا يُتوقّع حضورها، فكلّما كانت الخاصية الأسلوبية غير متوقعة، كانت المفاجأة أكبر وأثرها في نفس المتلقي أعمق، لذا فإنّ شحن النص بمكونات بارزة تضمنّ التفات القارئ إليها لشعوره بأهميتها ضروري، وحسب ريفاتير: « لا يتمّ تحديد الأسلوب إلاّ بإبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حلّلتها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، ممّا يسمح بتقرير أنّ الكلام يُعبّر والأسلوب يبرز. »

نخلص إلى أنّ نظريّة "ريفاثير" في تحديد الأسلوب هي نقطة التقاء أربعة اتجاهات : الإخبار، الاختيار، الانزياح، والمفاجأة.

أفاد ريفاتير من نظريّة التلقي وربط بينها وبين الأسلوب، فالأسلوب إبداعٌ من المتلقي وإرجاعٌ من القارئ، ونظرة ريفاتير إلى الأسلوب باعتباره إبرازاً تقوم على ثلاثة معايير :

(أ) - القارئ النموذجي: ينطلق ريفاتير من مُسلّمة « لا دخان بلا نار، فمهما كان أساس حكم القيمة الذي يصدره القارئ فإنّه صدر نتيجة لمثير ما في النصّ » فأحكام القيمة التي يُطلقها القارئ تشي بوجود مُثيراتٍ في النصّ حملته على إطلاق تلك الأحكام دون سواها. فمهمّة هذا القارئ النموذجي تنحصر في جمع العناصر الأسلوبية المفيدة في النصّ، وباعتباره مجموع قراءاتٍ وليس القارئ الفرد، فإنّ ذلك سيُعيننا على تحديد العناصر التي لفتت انتباه أكبر عددٍ من القُراء.

(ب) - الانحراف والسياق : عوّض ريفاتير القاعدة الخارجية بقاعدة داخلية مُرتبطة ببنية النصّ نفسه، تتمثّل في السياق الذي يُشكّل وحده خلفيّة ينحرف عنها الأسلوب، فمتى خرجنا عن النمط السائد في السياق، برزت الظاهرة الأسلوبية، وبذلك يكون المعيار ماثلاً في النصّ ذاته، والمنبّه الأسلوبي عند ريفاتير يتولّد نتيجة التّضادّ الناشئ من تصادم العنصر المتوقّع مع العنصر غير المتوقّع، والذي بدوره يُثير الدهشة لدى المتلقي.

يُعرف ريفاتير السياق بأنّه « نظام منكسر بعنصر غير متوقّع. » ، فـ « كلّ واقعة أسلوبية تشمل بالضرورة سياقاً وتضاداً » أمّا قيمة الإجراء الأسلوبي فإنّها تتحدّد بمقدار ما تثيره من دهشة لدى المتلقي، فكلّما كانت المفاجأة غير متوقعة، كان صداها لدى القارئ أشدّ، والسياق، عند ريفاتير نوعان : سياق أصغر، وآخر أكبر، « وعموماً فإنّ السياق الأصغر يتحقّق في جملة واحدة كالتشبيه والاستعارة مثلاً، أمّا السياق الأكبر فيتحقّق من خلال النصّ كلّهُ. »

(ج) - التضافر الأسلوبي : ويُقصد به تراكم عدد من المسالك الأسلوبية المستقلة عند نقطة معيّنة، فورودها مجتمعة يُسهم في بُروزها وجعلها لافتةً لانتباه القارئ، كما يشحن طاقتها التعبيرية. فتكثيف الأساليب وبجمّعها يدلّ على أنّ عملية التّركيب تمتّ عن وعيٍ وقصدٍ من الكاتب.

التطبيق الأول: حدّد في الفقرة الآتية كلاً من السياق والتّضادّ، ثم أبرز دور المفاجأة في تعزيز

عملية التلقي

البعض تبدو لك صداقته ثمينة وهو جاهز ليتخلى عنكم مقابل خمسين فرنكا يكسبها من مقال يشتمك فيه، وآخر يستدين منك مبلغاً لا يحتاجه وإنما يغتبط لحرمانك منه، وآخر أصبح عدوك لفرط ما أحسنت إليه، ثمّة خدمات كبيرة إلى الحدّ الذي لا يمكن الردّ عليها بغير نكران الجميل، ولذا لا بدّ أن تعذر من تنكّر لك، ماذا تستطيع ضد النفس البشرية؟»

أول ما يُصادفنا هو وجود تنافرٍ أو تضادّ ، حيث تطفو إلى السطح مجموعات ثنائية تتواجه فيها العناصر مشكّلة واقعة أسلوبية التي « تشمل بالضرورة سياقاً وتضاداً.»

- (سياق) صداقته ثمينة / (تضادّ) جاهز ليتخلى عنكم مقابل خمسين فرنكا.

- (سياق) يستدين منك مبلغاً / (تضادّ) لا يحتاجه / يغتبط لحرمانك منه.

- (سياق) أصبح عدوك / (تضادّ) لفرط ما أحسنت إليه.

- (سياق) خدمات كبيرة / (تضادّ) الردّ عليها بنكران الجميل .

لقد برزت التّقابلات بصورة ظاهرة ممّا يدلّ على وجود منبّهات أسلوبية شديدة التأثير، نشأت نتيجة اختيار المؤلّف لوحدات قاموسية غير متوقّعة بدلا عن الأخرى التي كان ينبغي أو يُتوقّع استخدامها، ذلك أنّ الخطاب يخسر جُلّ طاقاته التأثيرية جرّاء التّداعي الذي تثرى بموجبه الكلمات في أنساق عادية سرعان ما تغزو مألوفة لدى المتلقي، هذا ما يبرّر اتّكاء فكرة السياق الأسلوبي على النّماذج اللّغوية المنكسرة بعناصر غير متوقّعة.

وعلى هذا المنحى يمضي النّص مُتذبّذاً بين نسقين: الأول ينطوي على علاقات ضدية، والثاني يشتمل على علاقات متوافقة، تتضادّ مع النّسق الآخر، ممّا يحدث انكسارات متوالية في الخطاب، بحيث يتجّه ناحية التّضادّ تارة، ثمّ يرتدّ إلى التّوافق، وبعد ذلك يعود إلى التّضادّ ليتشكّل في النّهاية تكرارٌ تقابليّ على صعيد البنية، يتولّد من خلاله سياق أكبر متخذاً من الإجراء الأسلوبي في السياق الأصغر نقطة انطلاق لسياق جديد، حاملاً بين طياته علامات تميّز مستخدم اللغة وتحقّق فرادة العمل الأدبيّ.

التطبيق الثاني : حوّت هذه الفقرة المقتطفة من نصّ روائيّ العديد من المنبّهات الأسلوبية، ما

يجعل منها بؤرة للتّضافر الأسلوبيّ

- حدّد المنبّهات الأسلوبية الواردة في الفقرة.

- بين دور التّضافر الأسلوبيّ في تعزيز الدّلالة.
 « الآن وقد أصبح كلّ شيء خلفك، أنت أكثر حكمة من أي وقت مضى، فقم وارقص.
 - ارقص، لأنّ امرأة أحببتها خانتك معي .. وستخوننا معاً.
 لأنّ بيتاً كان لك قد صار لسواك.
 لأنّ لوحات رسمتها ذهبت إلى أيدي لم تتوقعها.
 لأنّ جسوراً مجّدها تنكّرت لك، ووطناً عشقته تخرى عنك.
 لأنّ أشياء سخيصة احتقرتها، ستعيش بعدك.
 لأنّ حسان سيكون قريباً منك بعد الآن.
 لأنّ أولاده الذين ربّيتهم سقطوا في خندق الكراهية ولن يكونوا في جنازتك. »

لقد حملت عبارات "السّارد" بين طياتها تضاداً، تتّضح معالمه من خلال عدم الملاءمة
 الإسناديّة والتّنافر النّاشئ بين البنية اللّغويّة: (أرْقُص) وما بعدها:
 (أرْقُص) / (لأنّ امرأة أحببتها خانتك معي).
 / (لأنّ بيتاً كان لك قد صار لسواك).
 / (لأنّ لوحات رسمتها ذهبت إلى أيدي لم تتوقعها).
 / (لأنّ جسوراً مجّدها تنكّرت لك، ووطناً عشقته تخرى عنك).
 ذلك أنّ من تعرّض لخيانة المرأة التي أحبّها، وفقد بيته، ووقعت لوحاته التي أفنى فيها ربيع
 عمره بين أيدي لا تستحقّها، وتنكّر له وطنه ... لا يسعّه إلّا النّحيب لفرط ما خسره، وعليه فإنّ لفظة
 (أرْقُص) تشكّل مخالفةً للسّياق، وتكون مُمارسة فعل الرّقص في هذا الموقف انزياحاً يخالف
 التّوقعات وتُفاجئ القارئ.

وقد تضافرت العديد من الظواهر الأسلوبية في هذا الخطاب المفارقيّ بغية شدّ انتباه المتلقي،
 حيث أسهم تجمّعها في نقطة واحدة في بروز الأسلوب، ما يضطرّ القارئ إلى التّركيز على هاته
 النّقطة بالذات بغية الوصول إلى المعنى الذي رغب الكاتب في إيصاله، بدءاً بـ " الحذف " الذي
 يُعدّ تحوّلًا في التّركيب اللّغويّ، يثير القارئ، ويحفّزه نحو استحضار النّص الغائب، أو سدّ الفراغ،
 كما أنّه يُثري النّص جماليّاً، ويبعده عن التّلقّي السلبيّ، ويتمثّل الحذف في بنية (أرْقُص) التي
 اقتصر ذكرها في العبارة الأولى فقط.

والى جانب الحذف نُفِي ظاهرة أسلوبية لا تقل تأثيراً تتمثل في " التّوازي " الذي يُعدّ من الخصائص المميّزة للخطاب الأدبيّ، وباعتباره ضرباً من التكرار الموقعيّ يُسهم في تحقيق موسيقى النّص، فالتّوازي « قانون من قوانين الإيقاع. »

ففي المثال السّالف نلاحظ تطابقاً تامّاً في الفعل (أرقص)، حيث ابتدأت به جميع الجمل، سواء بالذكر كما في الجملة الأولى، أو بالحذف والتقدير في بقية الجمل، بينما ابتدأت جميع الجمل الواقعة بعد (أرقص) بـ " لأنّ " التي تفيد التعليل، فهذه الأفعال التي أخذت المواقع نفسها تتماثل فيها الأفعال الماضية بحيث تنتهي بنفس الحرفين وهما التاء والهاء (أحببتها - رسمتها - مجّدتها - احتقرتها - عشقتها) إضافة إلى وجود نوع من التكافؤ بين الكلمات (خانتك - سواك - لك - عنك - بعدك - جنازتك - عنك) والتي تتفق في الحرف الأخير (الكاف). فهذا التوازي الذي يمكن إدراكه بالبصر، أسهم في خلق إيقاع النّص، سواء فيما يتعلّق بكيفية صياغة وتشكيل الكلمة، والموقع الذي احتلته في الجملة، أو فيما يتعلّق بالإيقاع الدّاخليّ النّاجم عن تكرار أصوات منها : لأنّ - الهاء - الكاف ..

المحاضرة الخامسة: الأسلوبية الإحصائية

- الأسلوبية الإحصائية:

استعان التّحليل الأسلوبيّ بعلم الإحصاء لإضفاء الموضوعيّة على الدراسات ، وقياس نسبة الاختلاف الكامنة بين المبدعين، فالتّحليل الإحصائيّ « يختبر الجوانب القابلة للإحصاء في

النصوص المختلفة، ويُقاربها بالمعايير لاكتشاف أيّ اختلافات تمثل انحرافاً فردياً عن المعيار.

«¹

عرّف "فوكس Fucks" الأسلوب الإحصائي بقوله: « نُقيّم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضيّ بتحديدِه من خلال مجموع المعطيات، التي يمكن حصرها كمياً في التركيب الشكليّ للنص. »²، وما يساهم في تحديد الأسلوب هو تكرار الوحدات اللغوية التي يسهل إدراكها شكلياً في النص، ومن ثم يمكن إحصاؤها وإخضاعها للمعطيات الإحصائية.

أمّا (كوهين) فإنّه رأى نقاط تلاقٍ بين الأسلوبية والإحصاء، تسهّل إمكانية استعانة الباحث الأسلوبية بمبادئ علم الإحصاء، يقول: « الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية والإحصاء علم الانزياحات عامة، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعة الشعرية قابلة للقياس، إذ يبرز كمتوسط تردّد الانزياحات التي تقدّمها اللغة الشّعرية بالنظر إلى النثر. »³

ورغم أنّ العملية الإحصائية تُتيح للدارس الأسلوبية كشف الخصائص الأسلوبية التي يميّز بها النص الأدبي، لكنّه لاقتصر على الإحصائيات غير كافٍ لتحديد أسلوبية النص، لأنّها في بعض النصوص، قد لا تتكرّر الكلمة أو الصّيغة، إلّا أنّها تعدّ مفتاحية لما تؤدّيه من دور في النص، لذلك فإنّنا نجد (صلاح فضل) يوجّه الباحثين إلى إتباع وجهة نظر (ستيفن أولمان) في التحليل الأسلوبية الإحصائية، لأنه يعتبره إجراءً أكثر من غيره، وذلك « لاعتماده على مبدئين أساسيين للقيام بإجراءات التحليل الأسلوبية وهما.

1- التّحديد الكميّ ورصد جميع الوسائل الأسلوبية المتمثلة في النصّ الأدبيّ، وحصرها وتصنيفها ثمّ تقييمها، وإبراز الدلالات المركّزة عليها.

¹ - حسن ناظم: البنية الأسلوبية - دراسة في أنشودة المطر للشتياح - المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م، ص 48.

² - نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 103.

³ - ينظر: كوهن جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء - المغرب

1986م، ص 16.

2- تفسير هذه الوسائل واستحضار جذورها الذاتية والموضوعية. ¹»

كما يبدو جلياً تأثر (سعد مصلوح) بنظرية (بوزيمان)، لما وجده فيها من قدرة على « تمييز النص الأدبي بوساطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير أولهما - التعبير بالحدث (Active Aspect) وثانيهما مظهر التعبير بالوصف (Qualitative Aspt)، ويعني (بوزيمان) بأولهما: الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل، وبالثاني الكلمات التي تعبر عن وصف مميز لشيء ما، أي تصف هذا الشيء وصفاً كمياً أو كيفياً. ²» ونستطيع أن نكتشف مميزات نص من غيره انطلاقاً من نسبة الكلمات المعبرة عن حدث، والكلمات المعبرة عن وصف وذلك « بحساب هذه النسبة، حيث نحصى عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول، وعدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الثاني، ثم إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية ويعطينا حاصل القسمة قيمة عددية، تزيد أو تنقص حسب عدد كلمات المجموعة الأولى على المجموعة الثانية، وتستخدم هذه القيمة دالاً على أدبية الأسلوب. ³»

إن محاولة (مصلوح) في تطبيق معادلة (بوزيمان) لم تنظر إلى خصوصية اللغة العربية وهذا ما جعل (صلاح فضل) يعترض على طريقة تناوله لعملية التحليل النصوص العربية وذلك لأنه استبعد الأفعال الناقصة والأفعال الجامدة وأفعال المقاربة والشروع من ناحية إحصاء عدد الأفعال، كما استبعد الصفات التي تقع جملة سواء أكانت اسمية أو فعلية أو شبه جملة، إلا أن هذا لا ينقص من قيمة التحليل الذي أقامه (سعد مصلوح) انطلاقاً من معادلة (بوزيمان) التي « تنحصر في هذه الزاوية الضيقة.

عدد الأفعال

..... : نسبة الفعل الصفة = —

عدد الصفات

«4

¹ - صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر، الطبعة، ط1، 1998م، ص 231.

² - حسن ناظم: البني الأسلوبية، مرجع سابق، ص 51.

³ - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مرجع سابق، ص 28.

⁴ - حسن ناظم، البني الأسلوبية، مرجع سابق، ص 52.

وقد تعرضت هذه المعادلة إلى النّقد من طرف بعض النّقاد، وحجّتهم في ذلك أنّ (بوزيمان) انطلق من اللغة الألمانية « حيث تعرّض إلى نصوصها المكتوبة وتحليلها وفق المستويات النّحوية والمعجميّة والصرفيّة، ومن البديهي أنّ اللّغات تختلف في جميع هذه المستويات، وأنّ هذا الاختلاف هو المصدر الذي يمنع تعميم الفرضيات على اللغات جميعا. »¹

يبقى أن نشير إلى أنّ محاولة « استثمار الإحصاء في تحليل الخطاب مهما كان جنسه، يُعدّ إيجابيًا، حيث يُمكن من دراسة الظواهر الأسلوبية، لأنّه لا يخرج عن إطار الخطاب المدروس، ولا يقدّم قوالب جاهزة، لذا يمكن أن نطبق الإحصاء بشكلٍ تقنيّ خالص، يمكننا من التّوصل إلى نتائج موضوعيّة. »²

- خلاصة القول:

- تعتمد الأسلوبية الإحصائية الإحصاء الرياضي وسيلة لسبر أغوار النصوص الأدبية،
- دراسة النصوص الإبداعية، من خلال بنياتها المشكلة لها ، والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها، وذلك من خلال إبراز معدلات تكرار مختلف الظواهر، سواء أكانت إفرادية أم تركيبية أم إيقاعية ونسب هذا التكرار، ولهذا النمط من المقاربة أهمية خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع، وإظهار الفروق اللغوية بينه وبين مبدع آخر، مع ذكر العلل والأسباب إلى حد ما.

المحاضرة السادسة: الاختيار.

¹ - المرجع نفسه، ص 52.

² - المرجع نفسه، ص 125.

الاختيار لغة: « الانتقاء والاصطفاء. »¹ قال " أبو البقاء الكفوي " : « الاختيار: الإرادة مع ملاحظة ما للطرف الآخر، كأنّ المختار ينظر إلى الطرفين ويميل إلى أحدهما. »²

أما اصطلاحاً: فالاختيار يعني « وجود تعبيرين أو أكثر، لهما نفس المعنى، بيد أنّهما يختلفان في طرائق تأديته. »³

ويرتبط الاختيار بالكلام لأنّه فرديّ ومتغيّر، ويقصد به مجموعة الألفاظ المختزنة في الذاكرة، أي في الرّصيد المعجميّ للمتكلم، أو المتّاحة في اللّسان الجمعيّ (المترادفات المحفوظة في المعاجم والقواميس) ، والتي تتميّز بخاصيّة طواعيّتها للاستبدال فيما بينها، ولذلك أطلق عليها محور الاختيار،

فالأسلوب يتحدّد بناءً على نوعية الاختيار، لأنّ المتكلم يختار من رصيده اللّغوي ما يناسبه في إنشاء كلامه، ثمّ يعمدُ إلى رصفٍ - أو توزيع - ذلك الرّصيد اللّغوي، وفي انتقائه لألفاظ محدّدة دليل على تفضيله بعض السّمات اللّغوية على الأخرى، ولا يعتبر كل اختيار يقوم به المتكلم اختياراً أسلوبياً، ذلك أنّ الاختيار الأسلوبيّ « هو اختيار بين وحدات تكاد تتساوى دلاليّاً، وأما غير الأسلوبيّ فقد يكون انتقاءً بين دلالات متعدّدة. »⁴

فمن التعاريف الشائعة للأسلوبية، أنّها « دراسة الخصائص اللّغوية التي يتحوّل بها الخطاب عن سياقه الإخباريّ إلى وظيفته التّأثيرية والجماليّة. »⁵

وهذا معناه أنّه ثمة « نوعان من الاختيار هما : الانتقاء النّفعيّ ، والانتقاء النّحويّ أو الأسلوبيّ . »⁶ الأوّل وظيفته إبلاغيّة نفعية (غايته التّواصل)، أمّا الثّاني وظيفته إبلاغيّة فنية (غايته التّواصل + التّأثير)، فالكلام النّفعيّ (التي نتحدّث بها في الحياة اليوميّة) هدفها تواصلّي،

1 - الجوهريّ اسماعيل بن حمّاد، الصّاح تاج اللّغة وتاج العربيّة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م، ج 2، ص 652.

2 - الكفويّ أبو البقاء أيوب بن موسى الحسينيّ، الكلّيات (معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة)، تح: عدنان درويش ومحمّد المصريّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998م، ص 62.

3 - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، مرجع سابق، ص 56

4 - فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: محمود خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص 133

5 - نور الدين السّد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق، 93.

6 - سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، مرجع سابق، ص 23 - 24.

تسعى إلى نقل فكرة أو معلومة من باثٍ إلى مُتلقٍ، دون الحاجة إلى التأثير فيه جمالياً، أمّا الكلام الفنيّ فيسعى مُبدعه إلى نقل فكرة ما، مع ضرورة التأثير في المتلقي، وفي هذا الشأن يقول يقول " سعد مصلوح " « أن الاختيار يكون نفعياً حين يكون بين سماتٍ مختلفة تعني دلالاتٍ مختلفة ، ويكون أسلوبياً إذا كان بين سماتٍ مختلفة تعني دلالات واحدة . ¹ » فالاختيار النفعيّ يكفي بوظيفة الإبلّاغ التي تُعدُّ « الوظيفة الأولى الأصلية الأساسية بالنسبة إلى الكلام. ² أمّا الاختيار الأسلوبيّ « يتجاوز عملية التوصيل إلى عملية التأثير ، وقد لا يُعزّر المبدع أهميّة للتوصيل. »

3

وارتباط الكلام النّفعيّ بوظيفة الإبلّاغ واقتصراره عليها، يجعل انتقاء الألفاظ فيه أقرب إلى الاعتبار، حيث لا يولي المتكلم المفاضلة بين الكلمات والصيغ المتقاربة دلاليّاً الكثير من الاهتمام، فهل يكون الاختيار - أيضاً - أقرب إلى الاعتبار في الكلام الفنيّ؟

يرى " ساندريس " أن « إنّ الاختيار الأسلوبيّ لا يمكن أن يكون اختياراً كيفيّاً أو اعتباطيّاً، إنّما هو اختيار من دائرة محدّدة من إمكانيّات التعبير اللّغويّة التي تتناسب وصياغة الفكرة الواحدة. ⁴ » فالدراسات الحديثة ترفع من شأن الاختيار؛ وتنفي عنه صفة العبثيّة، وتعتبره فعلاً واعياً، مقصوداً، فـ « كلّ صوغٍ لسانی فنيّ إنّما هو ضربٌ من الاختيار الواعي ؛ يستقي منه الباحث الوسائل التّعبيريّة الملائمة لغرضه ممّا تمدّه به اللّغة عموماً. ⁵ » وإليه يُعزى الفضلُ في اختلاف طريقة التعبير عن الغرض الواحد من مبدع إلى آخر ، بل ومن خلاله تتحقّق الفريدة والتميّز في الإبداع.

هذا ما دفع البعض إلى تعريف حصر مفهوم الأسلوب انطلاقاً من مبدأ الاختيار، معتبرين إيّاه: « بأنّ هـ : اختيار Choice أو انتقاء Slection يقوم به المنشئ لسمات لغويّة معيّنة

1 - المرجع نفسه، ص 25.

2 - جورج موان ، مفاتيح الأسنوية ، ترجمة ، الطيب البكوش ، منشورات الجديد ، تونس ، 1981م. 70 :

3 - أي. ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة ، د. مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963م : 65.

4 - فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، مرجع سابق، ص 133

5 - عبد السلام المسدي ، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، 1984م ، ص 131.

بغرض التعبير عن موقف معيّن .¹ أو هو « طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير .² »

وبالنظر إلى الأهمية البالغة التي اكتسبها عنصر الاختيار في الدرس الأسلوبيّ، فإنّه لا مناص للباحث أو المحلّل من الوقوف على خصوصيّة اختيارات المبدع، مهما كانت طبيعة المنهج الأسلوبيّ المتبع؛ لأنّه « مهما تكن وجهة النظر التي نتخذها بشأن طبيعة الأسلوب، فإنّ من الواضح أنّنا إذ نتحدّث عن الأسلوب، فإنّنا نتحدّث عن الاختيار بين المصادر المعجميّة المتنوّعة .³ » ويكون هذا الاختيار لعناصر كلاميّة معيّنة « من بين قائمة من الاحتمالات المتاحة في اللغة⁴ »، وما في هذا الانتقاء من وعي وقصديّة، يثبت إثثار المنشئ أو تفضيله لألفاظ على أخرى، وعلى هذا الأساس صارت « مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معيّن هي التي تُشكّل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين .⁵ »

ولأنّ اللفظ مفردا لا يبيّن عن فرادة الاختيار وتميّزه، إذ لا بدّ له أن ينتظم في تركيب حتى يُمارس الاختيار فعاليّته، لذلك يلزم أن تلحق الاختيار عمليّة أخرى تسمّى بالتركيب (أو التوزيع) ؛ ثمّ دمجها من خلال « إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع .⁶ » ، ويقصد بالاختيار الرصيد المعجميّ ، كما يقصد بالتوزيع إعادة التركيب بما يوافق القوانين العامّة ، وبما ينزاح عنها من استخدامات مجازية تخرجها عن نمطها المألوف.

- تطبيق:

- 1 - سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، مرجع سابق، ص 23.
- 2 - البدراوي زهران ، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ، دار المعارف ، مصر ، 1982م ، ص 12.
- 3 - كراهام هاف ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة ، كاظم سعد الدين ، مرجع سابق، ص 24.
- 4 - سعد مصلوح ، الدراسة الإحصائية للأسلوب ، مجلة عالم الفكر ، عدد خاص بالأسنوية ، م 20 ، ع 3 ، 1989م ، ص 106
- 5 - سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، مرجع سابق، ص 23.
- 6 - عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، مرجع سابق، ص 141.

جاء في كتاب (بيان إعجاز القرآن الكريم) لـ " الخطابي " :

« اعلم أنّ عمود البلاغة، هو وضع كلّ نوع من الألفاظ التي تشتمل عليه فصول الكلام موضعه الأخصّ، الأشكّل به، الذي إذا أُبدِلَ مكانه غيرُه، جاء منه: إمّا تبدّل المعنى، الذي يكون منه فسادُ الكلام، وإمّا ذهب الزّونق الذي يكون معه سقوط البلاغة، ذلك أنّ في الكلام أَلْفاظًا متقاربة في المعاني، يحسب أكثر الناس أنّها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب .¹ »

المطلوب:

- ما هي المفردة التي استعملها صاحب القول للدلالة على عملية الاختيار؟
- هل المقصود في هذا القول هو : الاختيار النّفعي أم الاختيار الأسلوبيّ؟
- ما دليلك على ذلك من القول؟
- في القول إشارة إلى أهميّة الاختيار ودوره في تحقيق فريدة الخطاب وتميّزه. استخرج الجملة الدّالة على ذلك؟
- ألا ترى أنّ التراث البلاغيّ حوى إشاراتٍ هامّة للكثير من المصطلحات التي تعتبر اليوم أساسيات الدّرس اللّغويّ الحديث؟

المحاضرة السّابعة: التّركيب.

¹ - الخطابي أبو سليمان بن محمّد إبراهيم، بيان إعجاز القرآن الكريم، (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: الزّماني، والخطابي وعبد القاهر الجرجاني)، (في الدّراسات القرآنيّة والنّقد الأدبيّ)، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976م، ص 29.

إذا كانت عملية الاختيار تنهض على فعل الانتقاء من بدائل لغوية متاحة، فإنّ ظاهرة التّركيب تقوم ببناء السّياق ، وهي تالية لعملية الاختيار ، هذه الأخيرة لا تظهر فرادتها ما لم تُتبع بتركيب لائقٍ للكلمات المختارة ، لأنّ « حُسْنُ ترابط الكلام مرهون بحُسْنِ تَخْيِيرِ مواضعه.¹ » وقد عرّف " المسديّ " التّركيب بأنّه « محصول عمليّة ثانية، تلحق عملية اختيار المتكلم من رصيده لأدواته التّعبيريّة، وتتمثل في رصف هذه الأدوات، وتركيبها بحسب تنظيم تقتضي بعضه قوانين النّحو، وتسمح ببعضه الآخر مجالات التّصرّف، وسُميّت علاقات ركنيّة باعتبار أنّها تخضع لقانون التّجاور، ودلالاتها رهينة الأركان القائمة في تعاقبها.² »

وتتميّز العلاقات الركنيّة بأنّها « حُضوريّة، أي يتحدّد بعضها ببعض بما هو موجود، أي بما وقع اختياره.³ » ومن خلال صفة الحضور الملازمة للعلاقات الرّكنيّة، يتحدّد مفهوم التّركيب باعتباره صياغة الألفاظ التي آثر المتكلم استخدامها، ساعيا إلى تحقيق وظيفتيّ الإبلاغ والتأثير، فالتركيب في عُرف الأسلوبيين، هو « صياغة الكلمات المختارة، وفق نظام لتؤدّي الصورة الأدبية وظيفتها التّأثيريّة والإبلاغيّة والجماليّة.⁴ »

ولم يغفل البلاغيون العرب القدامى عن أهميّة التّركيب، وتنبّهوا إلى فاعليته البنائية فـ « الألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضربا خاصا من التّأليف ويُعتمد بها إلى وجه دون وجه من التّركيب والترتيب.⁵ »

وبعد أن تبين لنا ممّا لا يدع مجالا للشكّ، ما لعملية التّركيب من أهميّة قصوى، يجب التّأكيد على أنّ التّركيب فعلٍ واعٍ ومقصود، فَرَصَفُ الألفاظ وضمّ بعضها إلى بعض - خصوصا في الكلام الفنيّ - ليس اعتباطيّا ، وإنما ينهض على شرط الملاءمة بين مختلف العناصر

¹ - عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 364.

² - عبد السلام المسديّ، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 108 - 109.

³ - عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 109.

⁴ - نور الدين السّدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 167.

⁵ - عبد القاهر الجرجانيّ، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، ط1، 2001م، ص 2.

اللغوية البانية للكلام، فالمبدع يولي اهتماما لترتيب الألفاظ، ويراعي ما يستلزمه التركيب من ظواهر، كالنّقديم والتّأخير، الحذف، التّكثير أو التّعريف، وغير ذلك.

و يرى " نور الدين السّدّ " أنّ « الدّماغ ترتّد فيه عمليتان أساسيتان، هما :

1. عملية تحليليّة : يميّز فيها العقل بين عدد من العناصر التي تنشأ بينها علاقات معيّنة.

2 — عملية تركيبية : يُركّب فيها العقل ويؤلّف بين هذه العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوي، وبين هاتين العمليتين تتحقّق الجوانب الهامّة المميّزة للنّحو من اختيار وتموقع ومطابقة، لذلك فإنّ كفاءة المنشئ تستدعي المنهج الذي يتبعه في رصف الكلام وفق ما يتطلبه معاني النّحو. ¹»

وعليه، فإنّ دلالة اللفظ مُرتبطة بدلالات ما جاوره، ذلك أنّ الكلمة الموظّفة في التّركيب ينبغي أن تتألّف مع ما قبلها وما بعدها، حتى يتحقّق التّناسق و التّكامل، لأنّ « التّطابق بين جدول التّوزيع الذي للرّصف، وجدول الاختيار الذي للكلام يقرّر الانسجام بين مفردات النّصّ الأدبي باعتبارها علامات استبداليّة، أي وحدات لغوية معجميّة تستخدم في عملية الإبداع الأدبي. ²»

ولأنّ الكلام الفنيّ يختلف تمام الاختلاف عن الكلام النّفعيّ، فإنّ المبدع يجوز له القفز فوق حواجز لغة الجماعة (اللّسان) المُسيّجة بقواعد النّحو والصّرف، ما يمنحه حيّزا للتّعاطي الفنيّ حينما يتعلق الأمر بالتوظيف الجريء لمفردات اللّسان ، لذلك فالقواعد النحوية الصارمة لا تسدّ أبواب الاستعمال الحرّ للغة ، فنّمة أساليب تركيبية كفيلة بأن تعيد للاستعمال اللّغوي طبيعته الفنيّة عبر خرق قواعد الكلام المثاليّ، الذي يعتبر معيارا تُقاس عليه درجة الانحراف أو الانزياح.

ويأتي دور التّحليل الأسلوبيّ لرصد مختلف الحيل البنائية وتشخيصها، ثمّ بيان ما حقّقته من تماسك، وما أضافته من دلالات، وما نجم عنها من جماليّة تشدّ المتلقّي، وإلى التّركيب يُعزى الفضل في تحقيق « التّماسك بين أجزاء الفكرة الكلية في النّصّ، والربط بين الفقرات كما يتحقّق التماسك بين أجزاء الفكرة الجزئية في الفقرة من خلال الربط بين الجمل، أمّا في سياق الجملة فإنّ

¹ - نور الدين السّدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 171

² - عدنان بن ذريل، النّصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000 ، ص 46

التماسك الدلالي يكون بين مركبات ، وتتماسك فيه عناصر المركب فيما بينها حسب نوع المركب : مُركَّب إسناديّ ، مُركَّب اسميّ ، أو مُركَّب فعليّ..¹»

وخلاصة القول: فإنّ الدرس الأسلوبيّ يعلي من شأن عمليّة التّركيب، باعتبارها عنصراً خلاقاً يسهم في تحقيق جمالية النّص ، ما دفع البعض إلى القول أنّ « الأسلوب في صُورهِ الإبداعية عبارة عن بنية تركيبية كلية. »²

¹ - صالح أبو صيني، اللغة العربيّة في عصر الحوسبة والمعلوماتية، مجلة حوليات كلية الآداب، مجلد:1، العدد: 1، 2004، ص 104.

² - عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ص 91.

المحاضرة الثامنة: الانزياح

لا يتحقق اكتمال جماليات النصوص عبر اتحاد عمليتي التركيب والاختيار فقط، بل لابد من عملية تالية الانزياح، الذي يعد ظاهرة من المقومات الأساسية، والهامة في هذه الدراسات، وهو يشكل الصدارة في دائرة اهتمامات الأسلوبيين.

- مفهوم الانزياح في اللغة والاصطلاح:

جاء في لسان العرب: « زَاخَ الشَّيْءُ يَزِيحُ زِيحًا وَزُيُوحًا، وَإِنزَاخٌ: ذَهَبَ وَتَبَاعَدَ. »¹

وفي الاصطلاح: الانزياح هو « الغدول عن الدلالة الوضعية للفظ إلى دلالة أخرى يقصدها الشاعر، وهو خرق نظام النحو ونظام الدلالة، لخلق لغة شعرية، تُقاس بالنسبة إلى الكيفية الحيادية في التعبير وتهتم بخصائص محلية موضوعية للخطاب الأدبي. »²

كما يُعرَّفُ بأنه « الخروج عن المعهود والمألوف من الكلام، ولذلك فهو خاصية يمكن أن يتميز بها النص الأدبي عن غيره من النصوص، ولهذا عدّها بعض الباحثين أنّها الأسلوب الأدبي ذاته. »³

- الانزياح في التراث البلاغي والنقدي:

حوى الدرس النقدي والبلاغي القديم إشارات عكست تقطن القدامى لأهمية الانزياح، فـ " ابن جني " استعمل كلمات مثل: الانحراف عن الأصول، الضرورة ... يقول: « متى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات، على قبحها وانخراق الأصول بها، فاعلم أنّ ذلك وإن دلّ من وجه على جوره وتعسفه، فإنّه (..) ليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته. »⁴

¹ - ابن منظور، لسان العرب: نسقه وعلّق عليه علي الشيرازي - ط1 - دار إحياء التراث العربي ببيروت، 1988 م، المجلد 3، ص 122.

² - عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 27.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 179.

⁴ - ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955 م، ج1، ص 191.

كما عبّر " القرطاجني " عن دور الانزياح والعدول في إثارة المفاجأة: « ولما كانت النفوس تُحبّ الافتتان في مذاهب الكلام، وترتاح للثقل من بعض ذلك إلى بعض ليتجدّد نشاطها (..) وجب أن يكون الشعر المزاوِج بين معانيه، أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه. »¹

ونجد لدى المتقدمين عددا كبيرا من الآراء التي يصحّ اتخاذها مؤشراً دالاً على حضور فكرة الانزياح بشكل مبكّر عند العرب.

- الانزياح في الدرس النقدي الحديث:

عرّف " أحمد محمد ويس " الانزياح بأنّه: « استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوِّراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد، ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرد، وإبداع، وقوة جذب وأسر. »²

فالانزياح هو السمة الفارقة بين الكلام الفني وغير الفني (النفعي)، وهو أحد أهمّ منابع الشعريّة في نظر " جون كوهين "، الذي يُعدُّ أكثر اللغويين المُحدثين اهتماماً بنظرية الانزياح، فقد اعتبر الانزياح انتهاكاً للمألوف، وتجرّؤاً على اللغة المثاليّة التي تسير وفق أسس، وضوابط محدّدة.

لقد أقام " كوهين " نظريّته في تحليل "بنية اللغة الشعرية" على مجموعة من الثنائيات، رغبة منه في إضفاء طابع العلميّة، وتجاوز الانطباعيّة التي سقطت فيها البلاغة القديمة، ولعلّ أهمّ ثنائية اعتمدها " كوهن " في تحليل الخطاب الشعريّ « ثنائية: (معيّار/انزياح)، أو ما يعرف باختصاراً بنظرية الانزياح. »³

وعلى الرّغم من أنّ مصطلح الانزياح بمفهومه الحديث، قد سبق أن استعمله رواد الدراسات الأسلوبية، إلّا أنّ " كوهين " منح المفهوم بُعداً آخر، وطوّره حتى ارتبط باسمه، فما المقصود بالانزياح عنده ؟

إنّ مفهوم الانزياح عند " كوهين " لا يختلف عن مفهوم الواقعة الأسلوبية لدى " شارل برونو " ، فالأسلوب عنده هو « كلّ ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيّار المألوف.. إنّهُ انزياح بالنسبة لمعيّار، أي أنّه خطأ، ولكنّه خطأ مقصود، ومحمود تنزع النّفس إليه ما دام يحمل جمالاً

¹ - حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م، ص361.

² - أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص5.

³ - جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص86.

فنيًا. «¹

ذلك أنّ الخطاب لا يكتسب صفة الشعريّة، إلّا إذا انزاح عن سنن اللغة، أو بتعبير " بارت " « إنّ الأسلوب يحدد بالقياس إلى درجة الصفر في الكتابة . «² وعند " كوهين " الشعر نقيض النثر، لأنّ « وظيفة النثر هي المطابقة، ووظيفة الشعر الإيحاء . «³ والنثر العلميّ كتابة في الدرجة الصفر، لأنّه خالٍ من الانزياحات.

ولكن: هل يكفي وجود الانزياح لكي تحقق الشعريّة؟

يرى " كوهين " أنّه لا يكفي خرق سنن اللغة لخلق قصيدة شعرية، فالأسلوب خطأ، ولكن ليس كل خطأ أسلوباً، ومن هنا فإنّ « الوُرود المتواتر للانزياح في القصيدة، لا يؤكّد بأنّه يمثل الشرط الضروريّ والكافي للواقعة الشعريّة . «⁴

فالانزياح عند " كوهين " « ليس الغاية النهائيّة في حدّ ذاته، بل إنّ مجرد وسيلة . «⁵ فالخروج عن المألوف، يعدّ أداة جماليّة تميّز بين شعريّة الإبداع ولا شعريّة العمل الأدبيّ.

- معيّار الانزياح: (المعيّار الخارجيّ، والمعيّار الدّاخليّ):

لابدّ من تحديد معيار تُقاسُ على أساسه درجة الانزياح، والمعيّار قد يكون خارجيّاً، كما قد يكون ماثلاً في النّص:

1- المعيّار الخارجيّ: الانزياح عن اللغة العاديّة عامّة، وذلك بأن يمثّل الأسلوب تقابلاً مع المستوى العادي للكلام ويعتبر خرقاً له، « فما الانزياح سوى خروج عن النّمط التّعبيريّ المتّوابع عليه، فهو خرق للقواعد حيناً، ولُجوء إلى ما عزّ ونَدَرَ حيناً آخر . «⁽⁶⁾.

2- المعيّار الدّاخليّ: الانزياح عن لغة النّص التي تمثّل السّياق الذي يمكن حصر خصائص

1 - المرجع نفسه، ص15.

2 - أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص24.

3 - المرجع نفسه، ص 196.

4 - المرجع نفسه، ص15.

5 - جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص16.

6 - عبد السلام المسديّ، النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة القلم، تونس، السنة 3- تشرين الأول- أكتوبر 1977، ص 74-

الأسلوب في نطاقه، فـ « الانزياح في هذه الحالة يتحدّد بالسياق الذي يردّ فيه النمط العاديّ، وهو نسيج الخطاب أو النصّ، والخروج عنه هو مدار الأسلوب في ذلك الموطن. »¹ وهو تعريف جديد للانزياح جاء به " ميشال ريفاتير " .

المحاضرة التاسعة : مستويات التحليل الأسلوبي .

المستوى الصوتي .

- تقديم :

تتهض حياة البشر على الاتّصال، ما يستوجبُ على مواكبة الحركة الدائمة للمجتمع ، وبذلك تلبي حاجاته وتكون متّصلة اتّصالاً وثيقاً برقي الفكر، وجميع لغات الأرض تشترك في كونها أصواتاً، ولا مدلول لهذه الأصوات إذا لم تنظم في وحدات، وكلّ منها تحمل معنى معيّن ، فالحرف لا يدلّ على شيء، إذا لم يتحدّد مع حروف أخرى مشكّلاً لفظاً تعارف القوم على اعتباره دالاً على مدلول معيّن، ولهذا عرّف " ابن جنّي " اللغة بأنّها « أصواتٌ يُعبّر كلّ قوم بها عن أغراضهم. »² وبالنظر إلى قيمة الجانب الصوتي في عملية التّواصل، عمد القدماء والمحدثون إلى « تصنيف الأصوات لأهميّتها في مجال تحديد بنية الكلمة باعتبارها عناصر رمزية. »³ ووظيفتها، انطلاقاً من « مواقع صدورها بالتركيز على السمات السّمعية. »⁴ فحدّدوا المخارج والصّفات، وقد تميز اللّسان العربيّ عن غيره بكثير من الصّفات النّطقية، كالنّغيم، الجهر والهمس، الشّدة والرّخاوة، التّريق والتّفخيم، الوقف وغيرها. فالعربية لغة شاعرة، انتظمت مفرداتها وتراكيبها، ومخارج حروفها، لذا نجد الكثير من الأدباء واللّغويّين يدعون إلى ضرورة الإفادة من العلوم الحديثة، لبيان ما يكتنزه اللّسان العربيّ من خصائص ومميّزات تجعله أرقى اللّغات وأسماءها: « يجب على النقاد الاهتمام

¹ Guiraud (Pierre): La stylistique 7eme ed. coll. "Que sais je ?" N 646. P.U.F. Paris, 1972, p45.

² - محمد محمود غالي، أئمة النحاة في التاريخ، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1976، ص76.

³ - محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة/1998، ص 36.

⁴ - ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط1، 1980، ص

بالجوانب الصوتية للنص الأدبي وأن يفتحوا على ما توصلت إليه الصوتيات الحديثة من نتائج بغية استثمارها في تصوراتهم النقدية الحديثة.¹»

- الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي :

بيّن " سعيد الورقي " مكونات الإيقاع في النص الشعريّ، قائلاً بأنه « يتكون مما نسّميه بالإيقاع الداخلي المؤكّد للحركة، ومن النّغم الخارجي ومن التتابع اللفظي.² » وهذا ما درجت عليه أغلب الدراسات التي تناولت الجانب الصوتي في النص الأدبي حيث تعتمد في مجملها على معالجة المكونات الصوتية في النص الشعري معتمدةً على تقسيمها إلى قسمين خارجي وداخلي: فالإيقاع الخارجي يشمل الوزن والقافية والرّوي. أمّا الإيقاع الداخلي فيشمل المظاهر الصوتية التي تولّد المتواليات الصوتية والجرس الموسيقي داخل النص، مثل التكرار والتجنيس ..

- الإيقاع الداخلي (المستوى الصوتي) :

هو الإيقاع الموسيقي الذي ينشأ من نسق التعبير، فحين يختار الشاعر ألفاظاً بعينها ويؤلف بينها وينظمها في إطار القصيد فإن ذلك ينتج عنه تناغم مميّز في الحروف والحركات، ويتضح ذلك في السجع والجناس وتكرار الكلمات والحروف، وكذلك تكرار الصيغ أو ما يسمى بالتركيب المتوازية. وهذه الموسيقى الداخلية تكون نغماً خفياً يحسه به المتلقي عند قراءته للعمل الأدبي. فـ « ليس الشعر في حقيقته ليس إلاّ كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب.³ » إنّ الإيقاع الداخلي للنص الشعريّ يؤدّي دوراً أساسياً في « سبك بُنى النص، وترابط أجزائه. وإضافةً إلى ذلك فالإيقاع الداخلي يؤدي دوراً مهماً في التأثير على المتلقي.⁴ » كما أنه عامل مهم في توليد الدلالة داخل العمل الأدبي.

¹ - عباس العقاد ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (د ط)، 1995، ص: 7 وما بعدها. وعبد الحميد زاهيد الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة المطبعة الوطنية مراكز المغرب، 2000، ص: 61

² - سعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها النفيسة وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 3، 1981، بيروت، ص 159

³ - أنيس إبراهيم ، موسيقى الشعر، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 4، 1972، ص: 15

⁴ - عبيد محمد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001م، ص: 9

وكما يرى " حاتم الصكر " فإنَّ « الإيقاع الداخليّ شخصيّ ومتغيّر، ويخلو من المعياريّة.¹ » ولكلّ قصيدة نظامها الإيقاعيّ الداخليّ الخاصّ بها، وهذه البنية الإيقاعية لا يمكن رصدها إلا بقراءة القصيدة قراءة داخلية كاشفة، تكتشف أعماق النص وطاقاته الإبداعية الخلاقة. وهذا ما يجعل من دراسة الجانب الإيقاعي عملية تعتمد كثيراً على التأمل والتأويل.

ومن مظاهر الموسيقى الدّاخلية :

أولاً: التّكرار :

" التكرار " لغة من الكرّ، بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف، يقول " ابن منظور " : « الكرّ : الرجوع يقال كره وكّر بنفسه (..) والكرّ مصدر كَرَّ عليه يكرّ كراً وكُروراً وتكراراً: عطف عليه وكّر عنه: رجع... وكّر الشّيء: أعاده مرّة بعد أخرى. فالرجوع إلى شيء وإعادته وعطفه هو تكرار. ²»

أمّا في الاصطلاح: فهو « تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرّة في سياق واحد، لنكتة إمّا للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتّعظيم أو للتلذذ بذكر المكرّر. ³» وللتكرار أثره في العمل الأدبي، حيث « يجد مشروعيتها في الانزياح الناشئ بين الموضوع و تشكلاته الجديدة. ⁴»

إنّ توظيف الشّعْر للتكرار، يجسّد ذلك التقاطع القائم بينه وبين الموسيقى، فالقطعة الموسيقية قائمة على التكرار باعتباره « ظاهرة صوتية تميّزت بها القصيدة الحرّة، وهو إلحاح على جهة معينة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، وكذلك يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمامه بها. ⁵»

¹ - حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصّفة: المقتربات اللسانية والشعرية، دار كتابات، بيروت، 1993 ط1، ص61

² - الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وآخرون، ج5، ط1، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982م، ص:277

³ - حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصّفة: المقتربات اللسانية والشعرية، مرجع سابق، ص 21 .

⁴ - سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م، ص:127.

⁵ - مجدي وهبه و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م، ص: 117-

كما أنّ له غاية أسلوبية بوصفه من أبرز أشكال " الإيقاع " ، والمتمثلة في « الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجد أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية .¹ ما يجعل منه ضابطاً لـ " الإيقاع " بكلّ مستوياته ، زيادة على دوره في إثراء المعاني والدلالات، حتى قيل أنّه « لا يستقيم قول شعري إلا به، و لا تتحقق طاقة شعرية بدونه. »²

ويرى " مصطفى السعدني " أنّ « التكرار الإيقاعي المتناسق المميّز للقصيدة تشيع فيه لمسة عاطفية وجدانية تحقّقها التكرارات المتوالية؛ اللفظية، والتركيبية. ما يعطي المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل فاعل، وهذا ضرب من ضروب الانسجام الوجداني بين النصّ والمتلقي.³ » لذلك يعتبر التكرار من أبرز مظاهر التناسق والتلاؤم والانتظام بين الوحدات الصوتية التي تتكرّر في النصّ الشعريّ، وهذا التكرار للوحدة الصوتية يتولد من تكرار الألفاظ والعبارات التي يتخيّرهما الشاعر ليؤدي وظيفة إيقاعية خاصّة في بقية أجزاء القصيدة، فيؤدي إلى زيادة القيمة الإيقاعية حيث يلتفت انتباه المتلقي الذي يكتشف أن هذه النغمة المكرّرة، قد سبق وأن سمعها في بداية النصّ .

ثانياً: التصريح :

التصريح هو « أن تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر الأول من البيت الشعريّ فتتقصّ بنقصه وتزيد بزيادته.⁴ » وهو لون من ألوان البديع المرتبطة بالنصّ الشعريّ، وتكمن أهميته في أنّه يؤدّي إلى ترابط صدر البيت بعجزه، من خلال ربط المعنى بين الشطرين، لذلك فإنّ له قيمة فنية جمالية بالغة الأهمية في تلقي الشعر، كما له دورٌ في تماسك البيت الشعريّ وترابطه .

ثالثاً: التدوير :

1- سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، مرجع سابق، ص:129.

2- المرجع نفسه، ص:128.

3 - نعمان بوقرة، التحليل النصّي التداولي للخطاب الشعري الحديث، فلسفة الثعبان المقدّس للشّابي أنموذجاً، مؤتمر تحليل الخطاب،

كلية الآداب، جامعة الكويت، 27-28-29 مارس 2005 ص: 17

4 - مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سابق، ص 105

إذا كان التّصريح هو جعل البيت الشّعرى على مصراعين متساويين، هما: الصدر والعجز. فإنّ التّدوير هو ارتباط الشّطرين والتحامهما. والتدوير أو البيت المّدور مصطلح حديث، سمّاه ابن رشيق القيرواني — " المداخل " والمدمج أيضاً وعرفه بقوله: « ما كان قسيمه متصلاً بالآخر، غير منفصل عنه قد جمعتها كلمة واحدة.¹ »

رابعاً: حُسن التّقسيم :

حُسن التّقسيم ينتج عنه نغم تماثليّ متماوج، يساعد المتلقي في استقصاء الأجزاء واستيعابها، مثلما نجد في هذين البيتين:

سلو روحه تخبركموا عن حياته لقد كان حرّاً، مخلصاً، بطلاً، شهماً

زعيماً، عفيفاً، حازماً، ذا درايةٍ يقدر ما في الغيب إن أصدر الحكمأ

خامساً: الجناس :

يُثري الجناس الإيقاع الدّاخليّ بفضل ما يتميّز به من تماثل للأصوات.

– المحاضرة العاشرة: المستوى الإيقاعي :

– تقديم :

¹ – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقران ، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988، ج1، ص 177

يمتلك الإيقاع صفة كونية، لأنّ الأرض والأجرام السماوية تدور بانتظام، كما يمكن رصده في الطبيعة في ظواهر كثيرة، كسقوط المطر وما ينجم عنه من صوتٍ مخلفاً إيقاعاً، فهو يتحقّق نتيجة تناسب الصوت الناجم عن الحركة مع الزمن، ما يعني أنّ الإيقاع لا يقتصر على حقل الشعر فقط. أمّا في الشعر، فإنّه يعدّ من أبرز خصائصه التي تميّزه عن النثر، حيث تنتظم فيه الأصوات وفقاً لأنساق إيقاعية مطّردة، ولهذا ارتبط معناه عند المتقدّمين بالموسيقى، لأنّه « من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقّع الألحان ويبينها. »¹ وهو عند " ابن سينا " في الشفاء: « تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات مُنْعَمَةً، كان الإيقاع شعرياً. »² فالإيقاع « في الأصل من مصطلحات علم الموسيقى، لا من مصطلحات علوم اللغة بوجه عام، ولا من مصطلحات علم العروض. »³

ويقترن الإيقاع باستمرار بمصطلح الوزن على الرغم من أنّ الإيقاع ظاهرة أشمل وأعمّ من الوزن في الشعر، فهو « وحدة النغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي: توالي الحركات والسكّات على نحو مُنتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة... أمّا الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألّف منها البيت. »⁴

1- الوزن:

أولى العرب الوزن مكانةً خاصّةً لارتباطه الشعر الذي يعتبر ديوان العرب وعلمهم الذي برعوا فيه، ووصل بهم الاهتمام أن وضعوا " نظرية عمود الشعر " التي بلغت مرحلة النضج والاكتمال لدى " المرزوقي "، الذي أشار إلى حرص العرب على « التحام أجزاء النظم والتّامها على تخير من لذيذ الوزن.. ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. »⁵ وبين وقّع لذيذ الوزن على السّمع، وسهولة الفهم، حيث « يطرّب الطّبع لإيقاعه ويمارجه بصفائه عما يطرّب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه. »⁶

1 - ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة (وقع).

2- محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، ع32، 1991، ص12.

3- المرجع نفسه، ص11.

4- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (د. ط)، نهضة مصر، القاهرة، 1997، ص435-436.

5- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مج1، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص9.

6- المصدر نفسه، ص10.

أما " الجاحظ " فقد ربط بين عُسر ترجمة ترجمة الشعر؛ وما فيه من وزن، ف « الشعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل. »¹ وهو « متى حوّل تقطّع نظمُهُ، وبطلَ وزنُهُ، وذهبَ حُسْنُهُ، وسقطَ موضعُ التّعجبِ لا كالكلام المنثور. والكلام المنثور المُبتدأُ على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور الذي تحوّل من مؤزُون الشعر. »⁽²⁾.

والأوزان العروضية التي وضعها " الخليل بن أحمد الفراهيدي " هي خمسة عشر وزناً واختار لها تسمية البحر، لأنّه لا يتناهى بما يُعترفُ منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر. ف « لما جاء الأخفش، أنكر وجود بحرین من بحور الخليل لأنّهما في رأيه لم يردّا عند العرب، ثم زاد هو بحراً لم يذكره الخليل فيما ذكر. »³ هذا البحر المتدارك، أما البحران اللذان أنكرهما فهما المضارع والمقتضب إذ « لم ترد لهما شواهد صحيحة النسبة في الأشعار العربية القديمة. »⁴ حسب رأي " إبراهيم أنيس ".

- علاقة الوزن بالإيقاع:

الأوزان صُوِّرت مجردة لإيقاعاتٍ كانت موجودة في الشعر العربي، قام " الخليل " « باكتشاف المكونات الإيقاعية الأساسية في الشعر العربي، وقنّنها في أُطرٍ عامّة. »⁵

وإذا كان بعض الدارسين قد رأى ضرورة إلحاق كلّ الظواهر الصوتية بباب الوزن - و يُسمّى أيضاً بالإيقاع الخارجي- بسبب « ما يوفّره الجانب الصوتي من وزن وقافية وتكرار في المقطع الصوتي الواحد، أو في الكلمة، أو في الجملة، وما إلى ذلك. »⁶

بينما فضّل الدكتور " محمد العمري " تقسيم المادة الصوتية المنضوية تحت مبحث الإيقاع إلى ثلاثة أقسام: الوزن العروضي، والأداء، والموازنات، فهو ينظر إلى الوزن على أنّه « ذو طبيعة تجريدية، مُكوّن من توالي الحركات والسكّات في وحدات سُميّت أسباباً وأوتاداً، تُمثّل بصيغٍ صرفية، أو تفعيلات حسب نظام الخليل.. أمّا الأداء فيضمّ كلّ صوَر تجليات الإنجاز الشفوي، أو

1- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، د. ط، دار الجيل، بيروت، 1996، الجزء الأول، ص75.

2- المصدر نفسه، ص75.

3- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط5، المكتبة الانجلو مصرية القاهرة، 1981، ص51.

4- المرجع نفسه، ص54

5- سيد بحراوي، العروض العربي في ضوء كتاب الأخفش، فصول، مج6، ع2، يناير- فبراير، 1986، ص128.

6- محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، مرجع سابق، ص15-16.

التأويل الشفوي للنص، بما فيه من شدة وارتفاع، وهو مجال الدراسة التجريبية المخبرية.. وأما الموازنات فتضم كل صور تكرار الصوامت والصوائت مستقلة أو ضمن كلمات. ¹»

1-1- إيقاع التوازي :

عرّفه "جون كوهين" بأنه: « خطاب يكرر كلا أو جزء نفس الصورة الصوتية. » ² وهو تقنية قائمة على تكرار أو ترديد وحدة أو وحدات صوتية بعينها، تحدث حراكا إيقاعيا لافتا. كما يُعدّ « مصطلحا لسانيا حل محلّ المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر. » ³ التي تطرق لها البحث البلاغيّ .

هو تماثل قائم بين « طرفين عبارة عن جملتين لهما نفس البنية، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة أو على أساس التضاد. » ⁴ وقد حدّد " جاكوبسون " خصائص التوازي باعتبار أنّه « تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق. » ⁵

أمّا "يوري لوتمان " فينبّه إلى أن معالجة التوازي تتم أثناء تحليل دور التكرار في الشعر، ويعرّفه بأنه: « مركّب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يُعرّف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر - بدوره - يرتبط مع الأوّل بعلاقة أقرب إلى التشابه (...)، ومن ثمّ فإنّ هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميّزه الإدراك من الطرف الأوّل، ولأنّهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسّا متطابقين تماما، فإنّنا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما. » ⁶

ومن الضروريّ تأصيل هذا المفهوم في النّقد البلاغيّ ، إذ تُلفي مجموعة من المصطلحات البلاغية التي تمتلك تتماس مع مصطلح التّوازي، ومن بينها " السّجع المتوازي " الذي قال عنه

1- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري- البنية الصوتية في الشعر، ط1، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990، ص11.

2- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص 53 - 54

3 -D.Delas., J.Fill, Linguistique et poétique, langue et language, Larousse, Paris 1973, p.73.

4- Jean Molino-Joëlle, Tamine, Introduction à l'analyse de la poésie, presses universitaires de France Paris 1982, p. 211

5- ر. ياكوبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، الدار البيضاء 1981، ص 103.

6- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995م، ص129.

صاحب "الطراز" أنه : « ويقع (أي السجع) في الكلام المنثور وهو في مقابلة التصريع في الكلام المنظوم الموزن في الشعر (...) ومعناه في السنة علماء البيان، اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما (...) فإن اتفقت الأعجاز في الفواصل مع اتفاق الوزن سمي المتوازي . »¹

أما المعادلة، فهي « إعادة اللفظ الواحد بنوع الصور فقط في القول بمادتين مختلفتي البناء مرتين فصاعدا . »² ويندرج ضمنها نوعان هما: الترصيع والموازنة. أما المناسبة فهي: « تركيب القول من جزئين فصاعدا كل جزء منهما مضاف إلى الآخر، ومنسوب إليه بجهة ما من جهة الإضافة، ونحو ما من أنحاء النسبة . »³ ويندرج تحتها أربعة أنواع هي: إيراد الملائم، وإيراد النقيض، والانجرار، والتناسب

نخلص إلى أن التوازي على المستوى الصوتي، يتحقق من خلال « التماثلات الموقعية مع تكرار حروف أو كلمات بعينها، كأن تكون في بداية الكلام أو البيت الشّعرّي، أو أن تكون في العناصر المتصرفّة أو المنبورة . »⁴ وهو عامل مهم يُعِينُ على رصد فاعليّة العلاقات الصوتيّة.

2- إيقاع القافية :

" القافية" لغةً : من « قفاه واقتفاه، وتقفاه "، بمعنى تبعه واقتفى أثره. »⁵ وأُصْطُلِحَ عليها بهذا الاسم كون « الشاعر يقفوها، أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة، كما قالوا "عيشة راضية" بمعنى مرضية، أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبله. »⁶

-
- 1- يحيى بن حمزة العلوي الطراز، دار الكتب العلمية - بيروت، 1982، ج3، ص 18-19
 - 2- أبو محمد السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف الرباط 1980، ص 508-509.
 - 3- المصدر نفسه ، ص 510.
 - 4- يوري لوتمان، تحليل النّص الشعري، مرجع سابق، ص: 98
 - 5- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، ج2، بغداد، 1989م، ص: 170
 - 6- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

أمّا اصطلاحاً، فهي « مصطلح يتعلق بآخر البيت، يختلف فيه العلماء اختلافاً يدخل في عدد أحرفها وحركاتها. »¹ واعتبرها " الخليل " ما وقع بين آخر ساكنين والمتحرك قبل أولهما في حين اعتبرها " الأخفش " آخر كلمة في البيت الشعري.² وإذا انتقلنا إلى مفهوم القافية عند الغربيين، فنجد أنهم يعتبرون أنها « تكرار أصوات متشابهة أو متماثلة في فترات منتظمة، وغالباً ما تكون أواخر الأبيات الشعرية، وقد تكون أحياناً في النثر (كالسجع عند العرب) أو داخل البيت من الشعر. »³ فـ " لوتمان " اعتبرها تكراراً صوتياً.⁴ ومجال توافق صوتي بين الكلمات أو بين أجزاء منها، في مواضع محدّدة من الوحدة الإيقاعية⁵ ، هذا التكرار الذي قد يقترن بضروب أخرى من التكرار، كالتكرار النحوي، والتكرار الدلالي.

نخلص إلى اعتبار القافية مجموعة « أصوات تتكرر في أواخر الأشرطة والأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن. »⁶

ولعلّ ومن وظائف القافية إحداث الانسجام والتناغم، نظراً لوقعها المتواتر، والأثر الذي تحدثه ، مما يعني أنّ لها : « بعداً من التناسق والتماثل يضيف عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقى والزمني. »⁷ لذلك فهي « تشكّل قسماً من شبكة المقطع الشعري الصوتية. »⁸

3- إيقاع الرّوي :

الرّوي⁹ هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال مثلاً سينية البحريّ، ولامية الشنفرى إذا كان الحرف الأخير سينا في القصيدة الأولى ولاماً في الثانية.

1- رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ط1، بغداد، 1986م، ص 282

2- المرجع نفسه، ص 207

3- رشيد العبيدي، ص: 246

4 -I. Lotman, Le structure du texte artistique, Gallimard, paris ; 1970, p : 181

5- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص: 246.

6- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

7- أدونيس، الشعرية العربية، (مرجع سابق)، ص 13.

8- منيف موسى، الشعر العربي الحديث في لبنان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، 1986م، ص: 234

9- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1973، ص114.

وهو ذلك الصّوت الذي لا بدّ أن يشترك في كلّ قوافي القصيدة ، فـ « لا يكون الشعر مقفًى، إلّا بأن يشتمل على ذلك الصّوت المكرّر في أواخر الأبيات، وإذا تكرّر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات، عُدت القافية حينئذٍ أصغر صورة ممكنة للقافية الشّعريّة. »¹، ويحقّق الرّويّ القيمة الإيقاعيّة من خلال تكراره على مسافات ثابتة، هي الحركات الّتي يكوّنها البيت؛ فكأن المُتلقي ينتظر ضربة إيقاعيّة بعد العدد نفسه من التّفعيلات في كل بيت.

وتعدّ « معظم حروف الهجاء مما يمكن أن يقع رويّاً، ولكنّها تختلف في نسبة شيوعها. »².

– المحاضرة الحادية عشر: المستوى التركيبيّ :

ذهب البعض إلى اعتبار المستوى التركيبيّ « الرّكيزة الّتي تقوم عليها الدّلالة. »³ وحجّتهم في ما ذهبوا إليه، أنّ « الجماليّة في النّص الأدبيّ ماثلة في نظام التّركيب اللّغويّ للنّص، أي بنية تركيب الجمل والمفردات. »⁴ ولذلك تتخذ الأسلوبيّة من دراسة المستوى التركيبيّ أداة فعّالة للكشف عن السّمات المميّزة لمبدع ما، لذلك جعلت منه أحد مستويات التّحليل للنّصوص الأدبيّة،

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 247.

2- المرجع نفسه، ص 247.

3 - جون كوهين، بنية اللّغة الشّعريّة، مرجع سابق، ص 1178

4 - يمنى العيد، في معرفة النّص، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط3، 1985م، ص 127.

حيث « يتّخذ الدّارس الأسلوبيّ في تحليله التركيبيّ جملة من المسائل التي تنطلق من النص نفسه، فالمدخل الأسلوبيّ لفهم أي نص هو لغته ¹. »

وقد نبّه القدماء والمُحدثون إلى أهميّة التركيب، فصاحب نظرية النّظم " عبد القاهر الجرجاني " شدّد على أهميّة التركيب بقوله : « والألفاظ لا تُفِيد حتى تُؤلف ضرباً خاصاً من التّأليف، ويُعمّدها إلى وجه من التّركيب والترتيب ². » وأمّا من المُحدثين، فنستشهد بما أورده " أحمد حساني " في هذا الشّأن ، معتبراً أنّ التركيب له سلطة على المتكلّم، فـ « العناصر اللّسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب، تخضع إلزامياً لسلطة الطّبيعة الخطيّة للغة، فهي ترتبط فيما بينها بعلاقات ركنيّة تقتضيها طبيعة اللّسان اقتضاءً ... ويرتدّ ذلك في جوهره إلى مجموعة من السّنن أو القوانين التي تعتمد في الإجراء التّأليفيّ بين العناصر المتعاقبة، التي تُكوّن المتعاقبة التّلفظيّة ³. »

فالتّراكيب تختلف من مبدع إلى آخر، لأنّ لكلّ طريقته الخاصّة في التّركيب، ضيف إلى ذلك ما تتيحه الانزياحات من إنشاء علاقات جديدة تتجاوز فيها الكلمات التي تبدو متنافرة، فإذا بها تُقدّم في السّياق في صيغة متألّفة، تعكس رؤية المبدع وموقفه الوجوديّ فـ « التّركيب الأسلوبيّ في الخطاب، يأتي استجابة لرؤية الشّاعر، ويمنح الخطاب كيانه وخصائصه ⁴. »

وبالنّظر إلى ما للمستوى التركيبيّ من بالغ الأهميّة، فـ « إنّ من طموحات البحث الأسلوبيّ أن يستحوذ على مجالات الأداء اللّغويّ، لاستكشاف ما تُهيّئه الأنماط والتّراكيب من قيم تعبيرية، ويكون ذلك بواسطة المتابعة والملاحظة للمفردة والجملة، وكيفية استخدام حروف التّربط (..) ومن خلال ذلك يمكن رصد مفارق تؤدّي في الكثير من الأحيان إلى الإيحاء بدلالات معيّنة، أو الإيحاء بها ⁵. »

إنّ من الصّفات الفارقة التي يعلو بها شأن الإبداع الأدبيّ عن كلام العامّة، كونه نسيج تركيبيّ متنوّع، ينمّ عن رؤية شعريّة منزاحة عمّا نجده في مألوف الكلام، لذلك صار لزاماً على المحلّل الأسلوبيّ أن يولي بالغ الاهتمام لـ « المستوى التركيبيّ الذي يعنى بقضايا الجملة وما يطرأ

¹ - شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 138

² - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص3.

³ - أحمد حساني، دراسات في اللّسانيّات التّطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1994م، ص9.

⁴ - نور الدّين السّدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 172

⁵ - رجاء عيد، البحث الأسلوبيّ معاصرة وتراث، منشأة المعارف، جلال حزي وشركاه، الاسكندرية، 1993م، ص25

عليها من عدول (..) لأنّ في دراسة الجملة أهميّة كبيرة، إذ بها يتمّ التّواصل والتّفاهم، وليس هناك خطاب بما دون الجملة.¹»

والجملة نوعان: فعلية، واسميّة، ولها ركنان: المسند والمسند إليه.

- المُسند: ويُسمّى المحكوم به، أو المُخبر به. قد يكون له متعلّقات إذا كان فعلاً أو في ما معناه كالمصدر، واسم الفاعل، واسم المفعول، والصّفة المشبّهة واسم التّفضيل.²

- المُسند إليه: ويُسمّى المحكوم عليه أو المُخبر عنه، والنّسبة التي بين المُسند والمُسند إليه تسمّى الإسناد.³

أمّا أهمّ الظواهر التي تطرأ على مستوى التّركيب، ويجب على المحلّل الأسلوبيّ الوقوف عندها وعدم إغفال أهميّتها، نذكر:

1- التّقديم والتّأخير: وفي هذه الظّاهرة خروج عن قواعد اللّغة والنّحو، وتكسير لترانبيّة النّسق اللّغويّ، ولأنّ « الجملة لا تتميز بحتميّة في ترتيب أجزائها (..) والعدول عن هذه الرّتب يمثّل خروجاً من اللّغة النّفعية على اللّغة الإبداعية.⁴ » فإنّ الأسلوبية تولي هذه الظاهرة بالغ الاهتمام، وتنقّص ما أضافته من دلالات إلى المعنى.

فالتّقديم والتّأخير « انزياح في التّركيب، لأنّه لا يظهر إلّا من خلال التّركيب، بل لعلّه أظهر ما يقوم به المبدع من تركيب.⁵ » وقد سبق صاحب نظريّة النّظم المُحدثين في إعلاء شأن التّقديم والتّأخير وإبراز أثره في السّامع، يظهر ذلك في قوله: « هو بابّ كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك من بديعه، ويُفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطّف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان.⁶ »

1 - أحمد شامية، في اللّغة، دار البلاغ والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2002م، ص 36

2 - عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1985م، ص 130.

3 - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

4 - محمد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصريّة العلميّة للنّشر، لونغمان، ط 1، 1994م، ص

328

5 - أحمد محمّد ويس، الانزياح في التراث البلاغي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م، ص 163.

6 - عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 98

وتشويش نظام ترتيب الكلمات عبر التقديم والتأخير له أثر على الدلالة، حيث تنتقل من مستوى إلى آخر حسب تغيير النظام، ولذلك فإن « النظر إلى ما ترتب على التقديم والتأخير، يُنبه إلى عظم شأن النظم، وكيف يؤثر ذلك في المعنى تأثيراً بالغاً، بحيث يمكن أن نستخلص مما سبق أن أي تغيير في النظام التركيبي للجملة، يترتب عنه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر.¹ » أي من المستوى التخاطبي إلى المستوى الإيحائي والتأثيري. ولذلك رأى الأسلوبيون أن التركيب يمثل عصب اللغة الشعرية فيما بالنظر إلى ما يتحقق فيه من انزياحات، تغير نظام الترتيب النموذجي الذي يشكل معياراً، كما أنه « يُحقق من الأساس غرضاً نفسياً ودالياً، ويقوم بوظيفة جمالية.² »

2- **الحذف:** هو وسيلة إيحائية، يلجأ من خلالها المبدع إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي، محفزاً المتلقي إلى تنشيط فكره لتأويل هذه العناصر المضمرة. ف « المتذوق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق الواضح جداً، والمكشوف إلى حدّ التعرية، والذي يُسيء الظنّ بعقله وذكائه، وإنما يجد متعة نفسه حيث يتحرك حسّه وينشط، ليستوضح ويتبين ويكشف الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز.³ »

– المحاضرة الثانية عشر: المستوى الدلالي :

يرتبط المعجم ارتباطاً وثيقاً بتجربة المبدع، لأنّ استخدامه يخضع لعملية اختيار واعية ومقصودة، فكلّ مبدع يتفرد بمعجمه الخاص الذي يعكس « أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه، والمبنية على سرّ صناعة الإنشاء عنده، ولذلك يؤدي (..) إلى استبانة واحد من أهمّ الملامح المميزة للأسلوب.⁴ »

¹ - محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 250.

² - علوي الهاشمي ، قانون التناسب: حازم القرطاجني: بنية الإيقاع والتركيب اللغوي، مجلة الحياة الثقافية، عدد45، نوفمبر 1987، ص191.

³ - محمد أبو موسى، خصائص التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبو وهبة، ط4، القاهرة، ص 153.

⁴ - سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2002، 3م، ص 89

وتتحقق الفريدة والتّميّز على المستوى الدلالي، من خلال عاملين، هما:

1- حجم الثروة اللفظية: ترتبط بالمخزون الثقافي للمبدع وسعة اطلاعه، فـ « تلك الثقافة

تمنح الشاعر ركائماً لغوياً يختزنه في ذاكرته، ويستدعي منه ما يُناسب عاطفته وتجربته الشعريّة وقت ولادة القصيدة.¹ »

2- كيفية استخدامها: يبقى الثراء اللغويّ غير كافٍ للإبداع والتّميّز، ما لم يصاحب ذلك حُسْنُ استخدام للمعجم، ومن أمثلة ذلك اعتماد البعض على تقنية الإقحام، حيث يجمع بين الألفاظ المتنافرة دلالياً في سياق واحد، ويقدمها لنا وقد أضفى عليها صبغة الانسجام، مولّداً دلالات جديدة.

ولتوضيح ذلك نسوق المثال الآتي: (كانت مدينة الجزائر تتباهى ببياضها الحالك)
نلاحظ أنّ الكاتب تعمّد إقحام كلمة الحالك، وأسندھا إلى البياض، رغم أنّ الأصل يقتضي أن يوصف البياض بأنّه ناصع، إلّا أنّ الكاتب استطاع أن يجمع بين المتناقضات في تركيب واحد، مولّداً دلالات جديدة، تتمثّل في كون بياض جدران المدينة، لم يستطع أن يحجب حالة اليأس والقنوط البادية على وجوه السّكان.

والغاية التي يتوخاها من دراسة المعجم الشعريّ عند المبدع، تتمثّل في:²
- التّعرف على حجم الثروة اللفظية عند المبدع، والكيفيات التي يتصرّف بها في ثروته اللفظية.

- المساعدة على فهم عالم الشاعر وتحديد ثقافته وإيديولوجيته ورؤيته لما حوله، ويتجلى هذا في قدرة المبدع على شحن الكلمات بطاقات جديدة قادرة على تقريب عالمه من القارئ.
وحتى يسهل على المحلّل الأسلوبيّ رصد خصائص المعجم المستخدم في النصّ، فإنّه يعتمد إلى تقسيم الألفاظ إلى حقول دلالية.

- الحقول الدلالية:

¹ - شريف سعد الجبّار، شعر إبراهيم ناجي - دراسة أسلوبية بنائية، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط)، 2008. ص 184

² - المرجع نفسه، ص 187

الحقل الدلاليّ هو « مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها.¹ تُسهم الاستعانة به في « جمع كلّ الكلمات التي تخصّ حقلاً معيّناً، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام.² »

وقد بيّن " د. شكري عياد " أهميّة استعانة الباحث الأسلوبيّ بالحقول الدلاليّة في التّحليل، يقول: « إنّ المفردات التي تشيّع في قطعة أدبيّة ما، تُكوّن فيما بينها أنواعاً من العلاقات التي لا تتوقّف قيمتها على وظيفة كلّ كلمة مفردة في جملتها، وإحدى هذه العلاقات هي ما يسمى (الحقول الدلاليّة) .³ »

فالحقول الدلاليّة تُعين على الكشف عن طبيعة الألفاظ كثيرة الاستخدام عند مبدع ما، والدلالات المُصاحبة لها، فمن « الناحية الدلاليّة، فإنّ الأسلوبيّة تتّجه إلى الألفاظ باعتبارها مُمثّلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه يتمّ في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة، كما يتمّ في ضوء تجاوز ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة.⁴ »

- المستوى الدلاليّ والمعاني الخفيّة:

أنّ الدلالة تتحدّد بشرطين متلازمين: داخل النّص وخارجه: « فأما الجانب الأوّل فيتمثّل في أنّ المعنى لا يحصل إلّا في نطاق علاقات سياقيّة، وأما الجانب الثاني فهو أنّ المعنى لا يصبح دلالة إلّا عند ارتباطه بالإحالة (reference)، ومن هنا فإنّ الوظيفة الدلاليّة تتمّ أفقيّاً على مستوى علائقيّ سياقيّ وعموديّاً على مستوى مرجعيّ.⁵ » (37). وسبب ذلك يكمن في أنّ الدلالة المعجميّة قاصرة على تحديد البنى الإفراديّة، لأنّ ما يكتنفها من تعدّد قد يكون مثار كثير من الإرباك والحيرة لدى المتلقي، ولهذا السبب كان على علم الدلالة (semantique) أن يقف عندها فيميز فيها خمسة معانٍ:

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط3، منشورات عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص79.

2- المرجع نفسه، ص80.

3- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مرجع سابق، ص121.

4- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص207.

5- توفيق الزبيدي، أثر اللسانيات في النّقد العربيّ الحديث. ص 124.

1- المعنى الأساس: وهو الشائع القائم بين الباث والمتلقي، وعليه يتوقف مبدئيًا شرط التواصل، كدلالة الأسماء على مسمياتها دلالة واضحة.

2- المعنى الإضافي: وهو ما يملكه اللفظ من دلالة إلى جانب معناه الأساسي، يُتوصّل إليه من خلال ما يملكه المتلقي من ثقافة.

3- المعنى الأسلوبى: وفيه تتحوّل من اللفظ إلى النسق، وما يشيع فيه من معانٍ ملازمة للظرف الاجتماعي والبيئي.

4- المعنى النفسى: استعمال الألفاظ لدواعي نفسية خاصّة تملّوها حالة الأديب ووضعه زمن الإبداع، يثير بها انفعال المتلقي

5- المعنى الإيحائي: يرتبط بالجانب الصوتي أو التشكيل الصرفي للمفردات وما يؤدّيانه من إichاءات تُعيّن المتلقي على معرفة غرض الكلام (استفهام - تعجب - تذرّ - تمنى ...) وقد ربطها "ستفن أولمان" بـ « التأثير الصوتي والصرفي والدلالي جملة واحدة. »¹

تطبيق: اقرأ قصيدة (النهر المتجمّد) لـ "مخائيل نعيمة":

النهر المتجمّد² :

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988، ص 37-38

2- مخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط6، 2006م، ص 11.

01	يا نهرُ هل نضبَتْ مياهُكُ فانقطعتْ عن الخير ؟	أم قد هَرمْتُ وخار عزمُكُ فانثيتْ عن المسير ؟
02	بالأمسِ كنتَ مرناً بينِ الحقائقِ والزهور	تتلو على الدنيا وما فيها أحاديثَ الدهور
03	بالأمسِ كنتَ تسير لا تخشى الموانعَ في الطريق	واليومَ قد هبطتْ عليكِ سكينَةُ الحدِ العميق
04	بالأمسِ كنتَ إذا أتيتُكُ باكياً سلَّيتني	واليومَ صرتَ إذا أتيتُكُ ضاحكاً أبكيتني
05	بالأمسِ كنتَ إذا سمعتَ تنهَدي وتوجَّعي	تبكي ، وها أبكي أنا وحدي ، ولا تبكي معي !
06	ما هذه الأكفانُ ؟ أم هذي قيودٌ من جليد	قد كَبَلْتُكَ وَذَلَّلْتُكَ بها يدُ البردِ الشديد ؟
07	ها حولك الصفصافُ لا ورقٌ عليه ولا جمال	يجثو كنيباً كلما مرَّت به رِيحُ الشمال
08	والحورُ يندبُ فوق رأسِكَ نائراً أغصانهُ	لا يسرح الحسُونُ فيه مردداً ألحانهُ
09	تأتيه أسرابٌ من الغربانِ تتعقُ في الفضا	فكانها ترثي شباباً من حياتِكَ قد مَضَى
10	وكانها بنعيها عندَ الصباحِ وفي المساء	جوقٌ يُشَيِّعُ جسمَكَ الصافي إلى دارِ البقاء
11	لكن سينصرف الشتاء ، وتعود أيامُ الربيع	فتفكُ جسمَكَ من عقالِ مَكْنَتُهُ يدُ الصقيع
12	وتكرزُ موجتُكُ النقيَّةُ حرَّةً نحوَ البحار	حُبلى بأسرارِ الدجى ، ثملَى بأنوارِ النهار
13	وتعود تبسمُ إذ يلاطفُ وجهَكَ الصافي النسيم	وتعود تسبحُ في مياهِكُ أنجمُ الليلِ البهيم
14	والبدْرُ يبسطُ من سماه عليكِ سترًا من لُجَيْن	والشمسُ تسترُ بالأزاهرِ منكبيكُ العاريَّين
15	والحورُ ينسى ما اعتراهُ من المصائبِ والمِحَن	ويعود يشمخُ أنفُهُ ويميسُ مُحْضَرَّ الفَنَن
16	وتعود للصفصافِ بعد الشيبِ أيامُ الشباب	فيغرد الحسُونُ فوق غصونه بدلَ الغراب
17	قد كان لي يا نهرُ قلبٌ ضاحكٌ مثل المروج	حُرٌّ كقلبكِ فيه أهواءٌ وآمالٌ تموج
18	قد كان يُضحى غير ما يُمسي ولا يشكو المَلَل	واليوم قد جمدتُ كوجهِكَ فيه أمواجُ الأمل
19	فتساوتِ الأيامُ فيه : صباحُها ومساؤها	وتوازنتْ فيه الحياةُ : نعيمُها وشقاؤها
20	سيانٌ فيه غدا الربيعُ مع الخريفِ أو الشتاء	سيانٌ نوحُ البائسين ، وضحكُ أبناءِ الصفاء
21	نَبَذْتُه ضوضاءُ الحياةِ فمالَ عنها وانفرد	فغدا جماداً لا يَحِنُّ ولا يميلُ إلى أحد

22	وغدا غريباً بين قومٍ كانَ قبلاً منهمُ	وغدوت بين الناس لغزاً فيه لغزٌ مبهمُ
23	يا نهرُ ! ذا قلبي أراه كما أراك مكبلاً	والفرقُ أنَّكَ سوفَ تتشطُّ من عقالكِ ، وهُوَ لا

- المطلوب:

1- قسّم النص إلى حقلين دلاليين (أو أكثر).

2- سمّ الحقلين الدلاليين، ثم احصر ما أمكن من الألفاظ في كلّ حقل

3- ما هي العلاقة الموجودة بين الحقلين الدلاليين؟ أهى علاقة تضادّ؟ أم علاقة ترادف وتوافق؟

4- هل تعين علاقة التّضادّ الكامنة بين الحقلين الدلاليين في الوصول إلى المعاني والدلالات التي رام الشاعر إيصالها إلى المتلقي؟ فيم تتمثّل هذه الدلالات؟

المحاضرة الثالثة عشر: الأسلوبية والمناهج الأخرى .

- تقديم :

الأسلوبية منهج نقديّ يجعل من الدّراسات اللّغويّة منطلقاً لتحليل النّصوص، وهي تجمع بين المنهج العلميّ في دراسة اللّغة، والمنهج النّقديّ في دراسة النّص الأدبيّ، فاعتماد على الدّراسات اللّغويّة راجع إلى ما لهذه الأخيرة من أدوار في الكشف عن العلاقات المتوارية بين ثنايا النّص، فالأسلوبية تتخذ من الدّراسات اللّغويّة وسيلةً للتّحليل، ما يعني أنّها في الأصل دراسة لغويّة، تعتمد

التّحليل لكشف جوانب التّميّز في النّص من خلال تحليل مادته الأساسيّة المتمثّلة في اللّغة، فـ « الصّلة الوثيقة بين الأسلوبية وعلم اللّغة، جعلت للأسلوبية مكانا بارزا في النّقد الأدبيّ، فأصبحت تحتلّ المكانة التي كانت تحتلّها الدّراسات النّفسيّة والاجتماعيّة التي ساعدت النّاقّد الأدبيّ طويلا، بل إنّ الأسلوبية من هذا المنظور ساعدت على مفارقة النّاقّد لهذه الدّراسات التّقليديّة، واقتربت منه أكثر إلى طبيعة عمله الحقّ، وهي تحليل العلاقات اللّغويّة للنّص الأدبيّ. »¹

فالدّراسة الأسلوبية تُعنى برصد عن العلاقات اللّغويّة الكامنة في النّص الأدبيّ، ثمّ تحليلها. فهي لا تركز على شكل الكلمة فحسب، وإنّما تسعى إلى كشف دلالاتها العميقة « من خلال إبراز الظواهر اللّغويّة المميّزة، ومحاولة إيجاد صلة بينها وبين الدّلالات التي عن طريقها يمكن الوصول إلى المعنى الغائب في النّص. »²

- علاقات الأسلوبية بالمناهج النّقديّة :

الأسلوبية أحد المناهج النّقديّة، وهي تعتمد على التّفسير والتّحليل، وهي باعتبارها منهجا نقديّا جديدا، سعت إلى « تجنّب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة، من حيث إغراقها في الشّكليّة، ومن حيث اقتصرها على الدّراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة، ثمّ الصّعود إلى الجملة الواحدة، أو ما هو في حكم الجملة، وهذه الدّراسة البلاغيّة كانت يوما ما أداة للنّقد في تقييم الأعمال الأدبيّة، وربّما ساعدت في خلق الأشكال الثابتة لمختلف الأنواع الأدبيّة، بما قدّمته من نصائح وتوصيات وتقنيّات صارمة. »³

تتقاطع الأسلوبية مع النّقد في أنّ « مجال دراستهما واحد هو الأدب، وبتحديد أدقّ النّص الأدبيّ، لكنّ الأسلوبية تدرس الأثر الأدبيّ بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسيّة أو اجتماعيّة أو غيرها، فمجال عملها النّص فحسب، أمّا النّقد فلا يُغفل في أثناء دراسته للنّص تلك الأوضاع المحيطة به، بالإضافة إلى أنّ الأسلوبية تعنى أساسا بالكيان اللّغويّ للأثر الأدبيّ، فعملها يبدأ

¹ - عياد محمود، الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير 1981 ص 124.

² - خليل عودة، المصطلح النّقديّ في الدّراسات العربيّة المعاصرة بين الأصالة والتّجديد، الأسلوبية أنموذجا، مجلة جامعة الخليل للبحوث، 2003م، ص 51 - 52.

³ - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 352 - 353.

من لغة النص وينتهي إليها، بينما يرى النّقد أنّ العمل الأدبيّ وحدة متكاملة، وأنّه ينبغي أن يُدرس بكلّ عناصره الفنيّة، وما اللّغة إلّا أحد تلك العناصر. ¹

وإفراط الأسلوبية في التّركيز على الجانب اللّغويّ للنّص يخدم النّاقّد الأدبيّ غير الأسلوبيّ، حينما تلتفت انتباهه إلى الظواهر اللّغويّة الفاعلة والمشكّلة لخصوصيّة العمل الأدبيّ، فـ « تُقدّم للنّاقّد منهجاً لغويّاً يُمكن على أساسه أن يُقيم نقده الموضوعي. » ² وبذلك تكون الأسلوبية دراسة توظّف اللّغة في خدمة النّقد. ومنهجاً مكّماً للنّقد الأدبيّ، يُنظّم إدراكنا للظواهر اللّغويّة في النّصوص الأدبيّة بطريقة منهجيّة، « وقد تختلف الأسلوبية عن بعض مدارس النّقد الأدبيّ من حيث استنادها إلى منهج موضوعيّ يقوم على مبادئ علم اللّغة، ولكنها فيما عدا ذلك تتفق مع غيرها من المدارس النّقديّة المعاصرة، من حيث التّركيز على النّص الأدبيّ، واعتباره نقطة البداية والنّهاية في عمليّات التّحليل. » ³

لقد تباينت مواقف الاتّجاهات النّقديّة تجاه عناصر العمل الإبداعيّ، فمنها من صبّت اهتمامها على المبدع (المرسل)، ومنها من أعلت من شأن المتلقي جاعلة منه حجر الزاوية في التّواصل الإبداعيّ، بينما عزلت أخرى كلا من المبدع والمتلقي، معتبرة العمل الأدبيّ (الرّسالة) لبّ العمليّة التّواصلية.

وتلتقي الأسلوبية مع المناهج النّقديّة التي تهتمّ بالكاتب أو المبدع، من خلال أسلوبية التّعبير التي ركّز فيها " شارل بالي " على الجانب العاطفيّ للغة، ودوره في تصوير فكر صاحبه. كما عكف " ليو سبيتزر " على استنطاق لغة النّص بغية ملاسمة الجوانب الخفيّة لنفسية المبدع، فالنّص عنده انعكاسٌ لنفسية صاحبه، بل هو استجابة لحاجات نفسيّة.

كما تتقاطع الأسلوبية مع نظرية " جماليّة التّلقّي "، حيث ركّز " ميشال ريفاتير " على المنبّهات الأسلوبية التي يشحن بها المبدع خطابه، خارقاً بها أفق توقّعات المتلقّي، قصد لفت انتباهه وشدّه إلى ممارسة قراءة واعية.

¹ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظريّ ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م، ص 36.

² - المرجع نفسه، ص 52.

³ - عياد محمود، الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، مرجع سابق، ص 124.

وللمنهج البنيوي حظّ وافر من الدّراسات الأسلوبية، حيث تركّز الأسلوبية البنيوية على لغة النصّ، وتحلّلها بمعزلٍ عن ظروف المبدع أو نفسيّته، غير مكترثةً بالأثر الذي تخلفه لدى المتلقي.

المحاضرة الرابعة عشر: تجارب عربية في النّقد الأسلوبيّ .

- تقديم :

بحكم احتكاك الثقافات العربية بالغربية، وسيطرة الفكر العقلي الموضوعي على البحث الإنساني في العصر الحديث، تطلع النّقاد والباحثون العرب إلى مستقبل الأسلوبية، ودورها في النّقد العربي، كما لم يهمل هؤلاء الاهتمام بظاهرة الأسلوب منذ العصور الأولى وخاصة على مستوى الشّعْر، وأهم ما وصلنا منها آراء الجاحظ في كتبه النقدية وخاصة كتاب (الحيوان) و(البيان والتبيين)، وقد رأى الدكتور (عبد الله العشّي) في الكتاب الأوّل ما يقارب المائتين مصطلحا، أو مفهوما نقديا، ضف إلى ذلك قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى في مقولته المشهورة، وقد فسر بعض الباحثين — « ... بما أن المعاني كلها مطروقة مطروحة، فإن الأمر يعود - إذن - إلى الطبيعة الأسلوبية المميزة، التي تعطي الجوانب الذاتية للتعبير (المعنى) وتخرجه من حيزه العام إلى الحيز الخاص ذاته. »¹ وهذا يفهم على أساس أن العرب الأوائل تقطنوا إلى الخصائص الشكلية في الخطاب الأدبي، وأولوها أهمية كبيرة وعقدت بذلك موازنات نقدية أسلوبية مشهورة كموازنة الأمدي (ت 370 هـ) ... بين شعر أبي تمام والبحثري، وما أفرزته نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني من آثار لدى علماء الغرب الذين تقطنوا من خلال جهود النقاد العرب الأوائل إلى أهمية الجانب الشكلي في الخطاب الأدبي وآلية بروز السمة الأدبية الشكلية وفق محوري الاختيار والتراكيب، وهو ما حدا بهم إلى دراسة هذه العملية واختصارها في مصطلحات دقيقة، أعاد العرب فيما بعد نقلها بعد ترجمتها لتكتسح الساحة النقدية، وازداد هذا الإعجاب بأن شعروا بأهمية الأسلوب والبحث الأسلوبي، و « كانت البواكير الحقيقية للممارسة النقدية الأسلوبية بمفهومها الحديث في نهاية السبعينات. من القرن الماضي. »²

1 - شوقي علي الزهرة: الأسلوبية بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996 مصر ص101

2 - بشرى موسى الحاج: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، علامات ج40، مج 10، السعودية ص282.

وقد مرّت هذه الممارسة بمرحلتين، وهما: ¹

أولاً: المرحلة التعريفية أو التأسيسية في نهاية السبعينات، وأوائل الثمانينات من القرن الماضي عندما خاضت البحوث الأسلوبية العربية في تعريف الأسلوبية ومعطياتها وحقولها النسقية ومساراتها عند العرب وميزها اتجاهان وهما:

1- مسار تعريفى حديث ورواده الدكاترة: عبد السلام المسدي، شكري عياد، صلاح فضل.

2- مسار توفيقى: رسم حدود التواصل بين البلاغة العربية القديمة ومسارات المنهج الأسلوبى الحديث ومن رواده الدكاترة: محمد عبد المطلب، محمد الهادي الطرابلسي وغيرهم.

ثانياً: المرحلة الإجرائية، صنفنا فيها الكشوف التطبيقية وروادها من المنظرين الأوائل لعلم الأسلوب وأبرزهم " عبد السلام المسدي " في كتبه التطبيقية و " صلاح فضل " و " كمال أبو ديب " في كتابه (الشعرية).

و « يبدو أن تيار الأسلوبية بدأ في المغرب والجزائر وتونس وفي سورية (كمال أبو ديب)، ثم انتقل إلى المشرق العربى، وقد مثل كلّ دولة مجموعة من الباحثين العرب، ففي السعودية الدكتور (عبد الله الغدامي) الذي تتلمذ على يد الدكتور (سعد مصلوح)، وفي تونس (عبد السلام المسدي) وفي مصر طائفة من الباحثين (صلاح فضل، محمد عبد المطلب، شكري عياد، عبد المحسن طه بدر، أحمد درويش، محمد السعران) وفي الأردن (خليل أبوعميرة) وفي المغرب (محمد الهادي الطرابلسي).² أمّا في الجزائر الدكاترة (عبد المالك مرتاض، نور الدين السّد)...

ولقد تنوّعت بحوث هؤلاء النقاد والباحثين العرب بين النظرية الصرفة التي ترصد وتفحص تصورات هذا العلم على الساحة النقدية وأخرى تطبيقية لإبراز إمكانيات التحليل الأسلوبى في العملية النقدية وثالثة حاولت التوفيق والجمع بين الجانبين، ضف إلى ذلك بعض الآراء الاجتهادية والتطبيقات الفردية وأهمها:

- د. عبد السلام المسدي :

¹ - المرجع نفسه، ص 291.

² - مصطفى الجويني: الفكر البلاغي الحديث (ب ط) دار المعرفة الجامعية 1999 مصر ص 266-267.

اتّسمت بحوثه الأسلوبية ومصنّفاته بالبحث عن نقاط التكامل، والتواشج بين المنحى الجمالي والمنحى الموضوعي العلميّ إلّا أن تحاليله نزعت إلى روح التجريدية العلمية أكثر من الرّصد والكشف الجمالي، و « يعتبر المسديّ من الباحثين الأوائل الذين روجوا لمصطلح (الأسلوبية)، كما لم يغفل اعتماد مصطلح (علم الأسلوب). »¹ كما أنه لم يمل إلى منهج معين لذاته في تحليله الأسلوبي، بل « مزج بين المقولات الأسلوبية ومعطيات علم النفس. ودعا إلى ضرورة إغناء العمل الأسلوبيّ بالفحص النقديّ النظريّ، والمراجعة التطبيقية للوصول إلى تخلص المعارف، وتمحيص المفاهيم، كما ألح على ضرورة الحذر والحيطة المسبقين في اختيار الخطوة الأولى للولوج إلى العمل النقدي ذي الطابع الأسلوبي. »²

- د. صلاح فضل :

رائد من رواد البحث الأسلوبيّ في المشرق العربيّ، عكست انتاجاته اهتمامه الخاصّ بالبحث في مجال هذا العلم و « سعيه الدؤوب لوضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية قادرة على إثبات وجودها أمام المدّ المتصاعد للتيارات النقدية الوافدة من الغرب، والتي لا يتلاءم بعضها مع طبيعة النص الأدبي، ومن أهم آرائه في هذا المجال، تفضيله لاستخدام مصطلح (علم الأسلوب) بدل الأسلوبية، لأنّ علم الأسلوب هو جزء لا يتجزأ من علم اللغة العام. »³ كما « أطلق كذلك على اجتماع الأسلوب والشعرية معا مصطلح (علم الأسلوب الشعري) في بحث واحد وهو لا يغفل المواشجة بين المراحل النصية والسياقية. كذا الظواهر الجمالية أثناء التحاليل الأسلوبية للنصوص الشعرية وأساليبها بشرط احترام خصوصيات النص الأدبي العربي. »⁴

- د. سعد مصلوح :

1 - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص13

2 - بشرى موسى الحاج: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص300-302.

3 - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 13-14.

4 - المرجع نفسه، ص 394-395.

اعتمد هذا الأخير مصطلح (الأسلوبيات) الموافقة لما جاء على لسان السلف على وزن (الطبقات، الرياضيات)، كما يرى أن « هذا المصطلح يتفق حديثاً مع مصطلح (اللسانيات) إذا يعتد بهذا العلم (علم الأسلوب) ولا يعده منهجاً لأنه يظم عدة مناهج بداخله. »¹

- د. شكري محمد عياد :

اجتهد في تقسيم وتفرع الأسلوبية إلى وجهين رئيسين: ²

- علم الأسلوب العام: وهو علم يهتم بالخصائص الأسلوبية التعبيرية في اللغات عموماً كالمجاز وغيرها.

- علم الأسلوب الخاص: يعني بميزات أسلوبية تعبيرية خاصة بلغة ما معينة، وهو في موقف آخر يدعو إلى الاعتداد بالبلاغة العربية وما قدمته للبحث الأسلوبي الحديث في دراسة القيم التعبيرية والاستفادة من الدراسات اللغوية الحديثة في إرساء علم الأسلوب العربي.

- د. نور الدين السد :

أبدى اهتماماً كبيراً للأسلوبية ومنهج تحليل الخطاب من خلال كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) سنة 1997م، والذي كان بمثابة دراسة بيليوغرافية لمختلف الدراسات السابقة وخاصة العربية منها إلى جانب بعض الاختلافات الجوهرية لها، وحاول عرض هذه التجارب عرضاً ملخصاً أورد فيه أهم إحياءات هذه التحاليل، وما أضافته للبحث الأسلوبي مع الفروقات الجوهرية بينها، ومن آرائه في هذا المجال « وصفه للأسلوب بأنه مرتبط بعلم اللغة عن طريق المادة اللغوية التي يصدر عنها. »³

ومن خلال ذلك كله نقف على شهادة الدكتور (طه وادي) في كتابه (الأسلوبية) إذ يصرح « اليوم... لم يعد ثمة ريب بين الدارسين العرب للنص الأدبي... أن منهج الأسلوب قد أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية تعيد مجال الدراسة-دراسة النص- إلى مكانها الصحيح، وهو دراسة الأدب من جانب اللغة. »⁴

1 - المرجع نفسه ، ص 58.

2 - المرجع نفسه ص 39

3 - المرجع نفسه ص 139

4 - فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (بدون ط) مكتبة الآداب القاهرة 1997، ص 05.

- **تطبيق:** اقرأ الأبيات الآتية المنتقاة من قصيدة " الذبيح الصاعد " لـ " مفدي زكريا "، ثم
أجب عن الأسئلة الموائية:

الذبيح الصاعد :

01	قام يختال كالْمسيح ويُيدا	يتهاذى نشوان، يتلو النشيدا
02	باسمِ الشجر، كالملائك، أو كالط	فل، يستقبل الصباح الجديدا
03	شامخاً أنفه، جلالاً وتيهاً	رافعاً رأسه، يناجي الخلودا

04	رافلاً في خلاخل، زغردت تم	لأ من لحنها الفضاء البعيدا!
05	حالمًا، كالكلیم، كلمه المج	د، فشدّ الحبال يبغی الصعودا
06	وتسامی، كالروح، في ليلة	القَدَرِ، سلامًا، يشعُ في الكون عيدا
07	وامتطى مذبح البطولة مِعْ.	راجاً، ووافی السماءَ يرجو المزیدا
08	وتعالی، مثل المؤذن، يتلو	كلمات الهدی، ويدعو الرَقودا
09	اشنقوني، فلست أخشى حبالا	واصلبوني فلست أخشى حديدا
10	وامتثل سافراً محياك جلا	دي، ولا تلتثم، فلستُ حقودا
11	واقض يا موت فيّ ما أنت قاضٍ	أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا
12	أنا إن متَّ، فالجزائر تحيا،	"حرة، مستقلة، لن تبیدا"
13	زعموا قتله... وما صلبوه،	ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا!
14	لقه جبرئيلُ تحت جناحي	ه إلى المنتهى، رَضِيًّا شهيدا
15	ليس في الأرض سادة وعبيد	كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟
16	أمنَ العدل، صاحب الدار يشقى	ودخيل بها، يعيش سعيدا؟!
17	أمنَ العدل، صاحب الدار يعرى	وغريبٌ يحتلُّ قصرًا مشيدا؟
18	ويجوعُ ابنها، فيعدمُ قوتاً	وينالُ الدخيل عيشاً رغيداً؟؟
19	ليس في الأرض، بقعةً لذليل	لعنته السما، فعاش طريدا...
20	يا سماء، اصعقي الجبان، ويا أُرْ	ض ابلعي، القانع، الخنوع، البلیدا
21	نسيتَ درسها فرنسا، فلقنّا	فرنسا بالحرب، درساً جديداً
22	يا "زباناً" ويا رفاق "زباناً"	عشتُم كالوجود، دهرًا مديدا
23	أنتم يا رفاق، قربانُ شعب	كنتم البعثُ فيه والتجديدا!!

- المطلوب:

①- تحليل الأبيات :

- المستوى الدلالي (المعجمي):

- المستوى التركيبي :

- المستوى الصوتي:

②- إبراز العلاقة التكاملية بين الظواهر الأسلوبية على المستويات الثلاث:

③- اختيار المنهج الأسلوبي الأنسب لتحليل القصيدة.

④- تحليل القصيدة في شكل مقال

- الإجابة:

①- تحليل الأبيات على المستويات الثلاث :

أولاً: المستوى الدلالي:

يمكن تقسيم القصيدة إلى مقطعين، يحوي كلّ مقطع حقلين دلاليين:

- المقطع الأول: يعكس صراعاً جزئياً بين (الذبيح / الجلاد) من البيت الأول إلى البيت الرابع

عشر

أ)- الحقل الدلالي الأول (الذبيح / الشهيد): (يختال - يتهادى - نشوان - يتلو - شامخا -

راغعا - رافلا - خلاخل - حالما - تسامى - امتطى)

حقل دلالي ألفاظه إيجابية،

ب)- الحقل الدلالي الثاني (الذابح / المستعمر): (جلادي - لا تلتثم -)

نلاحظ قلة المفردات الدالة على الطرف الثاني في الصراع، وغرض الشاعر من ذلك هو تقزيم

دوره والتقليل من شأنه. ورغم قلة المفردات إلا أنّ ورود عبارة (لا تلتثم) تصوير جريء من الشاعر،

جعل القاتل يبدو في هيئة امرأة، أو شخص جبان لا يقوى على المواجهة

المقطع الثاني: انتقل الصّراع من الجزء (الذبيح / الجلّاد) إلى الكلّ (المُسْتَعْمَر / المستعمر) من البيت 15 إلى الأخير

(ج) - **الحقل الدلالي الثالث (المستعمر) :** (صاحب الدار - يعرى - يشقى - يجوع - يعدم قوتا ..)

صوّرت ألفاظ هذا الحقل الغبن الذي حاقّ بأبناء البلد نتيجة استئثار المعمّرين بخيرات هذا البلد، كما بيّنت رفض الشعب لهذا الواقع المخزي واستعداده للتضحية من أجل الحرية والانبعاث،

(د) - **الحقل الدلالي الرابع (المستعمر) :** (يحتلّ - يعيش سعيدا - رغيدا - نسيبتُ درسها)

عكست ألفاظ هذا الحقل الدلالي استئثار المستعمر بخيرات البلاد، وتمتّعه بالعيش الرغيد في أرضٍ ليست له، كما نلمسُ نبرة التّحديّ في لغة الشّاعر الذي لا يخيفه عدد جنود فرنسا وعدّتها.

زيادة على ما سبق، نلاحظُ كثرة استخدام مفردات من المعجم الديني، وهذا يدلّ على تشبّع الشّاعر بالثقافة الإسلاميّة (الملائك - الكليم - الرّوح - ليلة القدر - جبريل - المسيح - معراجا ...)

ثانيا: **المستوى التركيبي:**

- توظيف الرّمز الأسطوريّ (المسيح عليه السّلام) في البيت الأوّل، حيث جعل الشّاعر من المسيح مُعادِلا موضوعيّاً للشّهيد " أحمد زبانا " ، وتجدر الإشارة إلى أنّ توظيف هذا الرّمز الأسطوريّ لم يكن بأبعاد المعتقد المسيحيّ (الصّلب + البعث)، وإنّما كان توظيفا مستمداً من روح الديانة الإسلاميّة (الرّفْع + البعث)

- لغرض بيان أنّ الشّهيد رُفِع ولم يُقتل، يدعم ذلك توظيفه للأفعال: (الصّعودا - تسامى - تعالى - معراجا

- الإكثار من استخدام صيغ اسم الفاعل حين وصف الشّهيد (باسم - شامخا - رافعا - رافلا - حالما ..) رغم أنّ الشّهيد مفعولٌ به وليس فاعلا

- الإكثار من استخدام الأفعال الحركيّة حين وصف الشّهيد (قام - يتهادى - شدّ الحبال - يبغي الصّعودا - تسامى - امتطى تعالى ...) رغم أنّه مُقيّد إلى الأغلال التي جعل منها الشّاعر مجرّد خلاخل للزّينة.

- استخدام صيغ الأمر والنهي الموجهة من الذبيح إلى الجالّد (اشنقوني - اصلبوني - امثّل سافرا محيّاك - لا تلتثم - اقضِ يا موث - احفظوها - أقيموا ...

- الانزياحات:

- رافلا في خلاخل زغردت: الشاعر يفكّ قيود الشهيد ويكسر أغلاله، محوّلًا إيّاها إلى حليّة تزيد المرء جمالا

- امتطى مذبج البطولة معراجا : جعل من المذبج فرسا، ومن الشهيد فارسا، وهذا الانزياح يؤكّد على فكرة الرفع لا القتل

- النقي: ليس في الأرض سادةٌ وعبيد / ليس في الأرض بقعةٌ لذليل ... (استخدام النقي يعكس ثباتاً على الموقف)

- أسلوب الشرط :

أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا (ثبات في الموقف)

- الاستفهام الإنكاري: (رفض الوضع الوجودي في ظلّ الاستعمار) أمين العدل صاحب الدار يشقى / أمين العدل صاحب الدار يعرى

- التقابلات الضدية: (ناجم عن التعارض بين الحقلين الدالّين في كلّ مقطع) (سادة / عبيد - صاحب الدار / دخيل - يشقى / سعيدا)

- التناص مع النصّ القرآني: يا سماء اصعقي....ويا أرض ابلي (وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَفْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ) سورة هود: 44

- التقديم والتأخير: نسيت درسها فرنسا (تأخير الفاعل - فرنسا - الغرض منه تحقيرها وتصويرها في صورة التلميذ الغيبي)

- الحذف: استريحوا إلى جوارِ كريم (أصلها : ربّ كريم)

- النداء: يا زبانا ويا رفاق زبانا - يا سماء - يا فرنسا -

ثالثا: المستوى الصوتي:

- القصيدة من بحر الخفيف، وتفعيلاته: فاعلاتن - مستفعلن - فاعلاتن (واحد من أكثر البحور استخداما)

- حرف الرّوي: الدّال، وهو حسب (د. إبراهيم أنيس) من أحد أكثر الحروف استعمالا في الروي (ر ل م ن ب د)

- القافية: (يَذا / أو / وِدا) ساكن + متحرّك + ساكن

- الأصوات بين الهمس والجهر / و / الشدة والرخاوة:

الأصوات المهموسة في العربيّة: ثلاثة عشر صوتًا؛ هي: "ء، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ."

الأصوات المجهورة: وتضم خمسة عشر صوتًا : ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي."

الأصوات الشديدة " الانفجارية ": يقصد بها خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج، وحروف الشدة ثمانية، هي: "ء، ب، ت، د، ض، ط، ق، ك "

الأصوات الرخوة: يقصد بها خروج الصوت مستمرًا في صورة تسرّب للهواء ، وحروف الرخاوة هي: " ث، ذ، ظ، ح، ع، م، هـ، خ، غ، ش، س، ز، ص."

- استخدام الأصوات المجهورة أكثر من استخدام الأصوات المهموسة، كما فاق استخدام الأصوات الشديدة الأصوات الرخوة في القصيدة.

الأصوات الطاغية على الأبيات، أنسب لغرض الفخر والحماسة منه ، ولا تتناسب مع الرثاء

- التكرار والتوازي :

أَمِنَ العدل، صاحب الدار و....

أَمِنَ العدل، صاحب الدار و....

يا زبانا ويا رفاق زبانا

② - إبراز العلاقة التكامليّة بين الظواهر الأسلوبية على المستويات الثلاث:

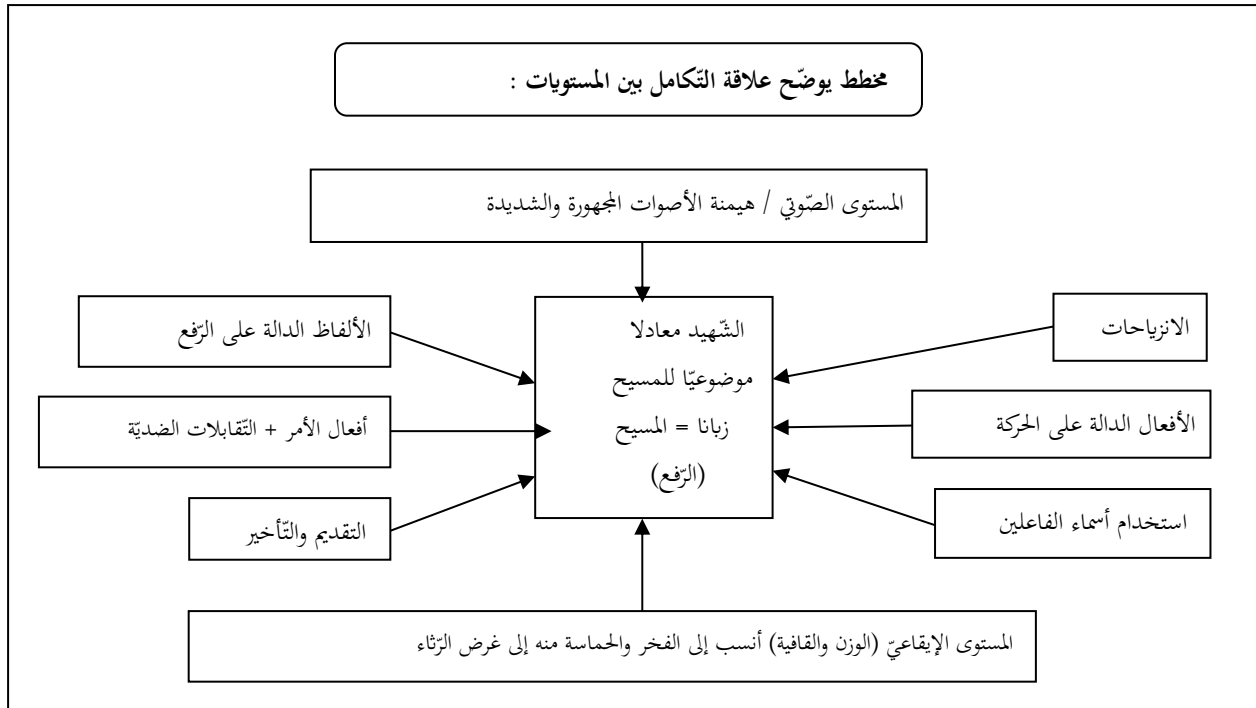
إذا كان البحث البلاغي يدرس الظواهر البلاغية منعزلة عن بعضها، فإنّ البحث الأسلوبيّ يبحث عن العلاقات التي تربط بين الظواهر الأسلوبية المسجلة على المستويات الثلاث: الدلاليّ - التركيبيّ - والصّوتيّ.

أولاً : نطرح السؤال الآتي : لماذا اختار الشّاعر كلمة المسيح من بين الكثير من الاختيارات المتاحة على سلم الاحتيار؟

رمز المسيح : له دلالتان:

الأولى وفق المعتقد المسيحيّ = الصّلب + البعث

الثانية وفق المعتقد الإسلاميّ = الرّفْع + البعث



- اختيار المنهج الأسلوبى الأنسب لتحليل القصيدة:

يعمد الكثير من الباحثين إلى اختيار المنهج الذي سيعتمده في التحليل قبل قراءة النص واكتشاف ما يحويه من ظواهر، وهذا يُعتبر خطأ منهجياً، لأن طبيعة النص هي التي تفرض علينا اختيار المنهج.

بعد أن قرأنا الأبيات المنتقاة من قصيدة الذبيح الصاعد، ونقّبنا عن الظواهر الأسلوبية اللافتة فيها، نطرح السؤال:

ما هو المنهج الأسلوبى الأنسب لتحليل القصيدة بالنظر إلى ما تحتويه :

إذا كانت القصيدة تحوي فكرة مرفوقة بشحن عاطفيّ، فالأنسب هو الأسلوب التعبيرية إذا كانت تعكس نفسية الشاعر ، ونحن نسعى إلى الكشف عن نفسية الشاعر انطلاقاً من القصيدة، فهنا نستعين بالأسلوبية النفسية.

أما إذا لاحظنا أنّ الشاعر أكثر من توظيف عنصر المفاجأة لإبهار القارئ، فهنا نستعين بأسلوبية القارئ لميشال ريفاتير

أما إذا رأينا أنّ النص لا يهدف إلى مفاجأة القارئ، وخرق أفق توقّعاته، ولا يعكس جانباً من نفسية صاحبه، أو ظروفه الاجتماعية، فإننا نعتمد على الأسلوبية الوظيفية، ونهتم بما في النص من انزياحات وظواهر أسلوبية فقط

أما إذا كنّا نريد الاعتماد على الإحصاء بحساب معدل تكرار الظواهر الأسلوبية، فهنا نعتمد على الأسلوبية الإحصائية .

④ - تحليل القصيدة في شكل مقال :

يبدو للوهلة الأولى أنّ القصيدة تنتمي إلى فنّ الرثاء، لأنّ الشهيد البطل (أحمد زبانا) نُفَذَ في حقّه حكم الإعدام بالمقصلة، هذا ما يدفعنا إلى التكهّن بكون الغرض الشعريّ لن يخرج عن فنّ المراثي، الذي يُذكر فيه خصال ومناقب الفريد، ويُدان فيه القاتل وتُبرر وحشيّته.

فهل سنجد القصيدة على هذا النحو، أم أنّ الشاعر سيُنحى بها منحى آخر، عبر اختياراته المعجمية المشحونة عاطفياً، وتراكيبه المنزاحة عن المعيار؟

في البيت الأول تعمّد الشاعر اختيار كلمة المسيح، من بين الكثير من الخيارات المتاحة على سلم الاختيار، جاعلا من رمز المسيح معادلا موضوعيا للشّهاد " أحمد زبانا "، ولاشكّ أنّ في ذلك قصديّة من الشّاعر، ليهيئ القارئ لتقبّل الفكرة التي يرغب في إيصالها، فما هي هذه الفكرة؟ وما هي الوسائل الأسلوبية التي سيدعم به فكرته؟

لجأ الشّاعر إلى استدعاء شخصيّة المسيح عليه السّلام في مُستهلّ القصيدة (قام يختال كالْمسيح ..)، على الرّغم من إمكانية استدعاء شخصيّة أخرى إلّا أنّه فضّل المسيح عيسى بن مريم على غيره من الإمكانيات الأخرى المتاحة على سلم الاختيارات، والمعلوم أنّ النّصارى يعتقدون أنّهم قتلوا عيسى وصلّبوه، لكنّ الله أخبرنا في القرآن أنّه رُفِعَ، وأنّهم شُبّهَ لهم، كما نجد تعمّد الشّاعر إسناد بعض الأوصاف للشّهاد، منها قوله: (تسامى - تعالى - الصّعودا - معراجا ..) فكأنّه يريد أن يقول أنّ الشّهاد رُفِعَ ولم يُعدم، وأنّه شُبّهَ للنّصارى أنّهم نفّذوا حكم الإعدام فيه بالمقصلة، مثلما كان عليه الحال في قضية صلب ابن مريم، فالشّهداء أحياء عند ربّهم يُرزقون، مصداقا لقوله تعالى: (ولا تحسبنّ الذين قُتلوا في سبيل الله أمواتا، بل أحياء عند ربّهم يُرزقون.)

- لقد وظّف الشّاعر العديد من الوسائل الأسلوبية، التي تدعم فكرته، وتصبّ في السّياق ذاته:

فعلى المستوى الدّلالي: يمكن تقسيم القصيدة إلى مقطعين، يحوي كلّ مقطع حقلين دلاليين:

- المقطع الأوّل: يعكس صراعا جزئيا بين (الذّبيح / الجلاد)

أ- الحقل الدّلالي الأوّل (الذّبيح / الشّهاد): حقل دلالي ألفاظه ذات صبغة إيجابية.

ب- الحقل الدّلالي الثّاني (القاتل / الجلاد): (جلادي - لا تلتئم -) نلاحظ قلة المفردات الدّالة على الطرف الثّاني في الصّراع، وغرض الشّاعر من ذلك هو تقزيم دوره والتقليل من شأنه. ورغم قلة المفردات إلّا أنّ ورود عبارة (لا تلتئم) تصوير جريء من الشّاعر، جعل القاتل يبدو في هيئة امرأة، أو شخص جبان لا يقوى على المواجهة

المقطع الثّاني: انتقل الصّراع من الجزء (الشّهاد / الجلاد) إلى الكلّ (المُستعمر / المستعمر)

ج- الحقل الدّلالي الثّالث (المستعمر):

(يشقى - يعرى - يجوع - لقنا - تمنّى - شهيدا - قربان - البعث - اطمئنا ..)

صوّرت ألفاظ هذا الحقل عين الجزائريين نتيجة استئثار المعمّرين بخيرات هذا البلد، كما بيّنت رفض الشعب لهذا الواقع المخزي واستعداده للتضحية من أجل الحرية والانبعاث

(د) - الحقل الدلالي الرابع (المستعمر) :

(يحتلّ - يعيش سعيدا - رغيدا - نسيت درّسها ..)

عكست ألفاظ هذا الحقل الدلالي استئثار المستعمر بخيرات البلاد، وتمتّعه بالعيش الرّغيد في أرضٍ ليست له، كما نلمسُ نبرة التّحديّ في لغة الشّاعر الذي لا يخيفه العدوّ

لقد جاءت أغلب الألفاظ في النّص **مشحونة عاطفياً**، تلوّنت بعواطف متعدّدة فتارة نجد فيها مشاعر الفخر والحماسة، وتارة تردّ مشحونة بنبرة التّحديّ للعدو، وتارة يتعمّد فيها الشّاعر تقزيم المستعمر

كما نلاحظ كثرة استخدام مفردات من المعجم الديني، وهذا يدلّ على تشبّع الشّاعر بالثقافة الإسلامية (الملائك - الكلم - الرّوح - ليلة القدر - صلوات - المؤذّن - معراجا ...)

أما على المستوى التركيبي : فنجد أنّ الشّاعر قد تعمّد:

- الإكثار من استخدام صيغ اسم الفاعل حين وصف الشّهيد (باسم - شامخا - رافعا - رافلا - حالما ..) رغم أنّ الشّهيد مفعولٌ به وليس فاعلا.

- الإكثار من استخدام الأفعال الحركيّة حين وصف الشّهيد (قام - يتهادى - شدّ الحبال يبغي الصّعودا - تسامى - امتطى تعالى ...) رغم أنّه مُقيّد إلى الأغلال التي جعل منها الشّاعر مجرّد خلاخل للرّينة، فكأنّه بذلك يُفكّ إسارَه ويُحرّره.

- استخدام صيغ الأمر والنهي الموجهة من الذّبيح إلى الجلّاد (اشنقوني - اصلبوني - امثّل سافرا حيّاك - لا تلتثم - اقضِ يا موث - احفظوها - أقيموا ... وفي ذلك إعلاءٌ من شأنه، وتغليبٌ له على جلاّديه.

- وكان لـ الانزياحات دورٌ في إنتاج الدلالات التي تدعم فكرة الشاعر القائلة بأنّ الشهيد رُفِعَ ولم يُعَدَم، ففي قوله:

رافلا في خلاخل زغرديت: الشاعر يفكّ قيود الشهيد ويكسّر أغلاله، محوّلًا إيّاها إلى حليّة تزيد المرء جمالا

- امتطى مذبج البطولة معراجا : جعل من المذبج فرسًا، ومن الشهيد فارسًا، وهذا الانزياح يؤكّد على فكرة الرّفْع لا القتل

لقد تجسّد الشّحن العاطفيّ في أسمى معانيه في الظواهر الأسلوبية السابقة تحليلها، حيث تحوّل المفعول به (المحكوم عليه بالإعدام) إلى فاعل، وتحرّر الشهيد من أغلاله فصار بإمكانه أن يمشي متهاديا، وأن يمتطي المذبج مثلما يمتطي الفارس صهوة جواده، فتحوّلت القيود إلى خلاخل للزينة، وصار المأمور أمرًا، يدعو جلّادَه إلى أن يُميط اللّثام عن وجهه، لأنّ النّساء فقط هنّ من يخفنّ من المواجهة.

وزيادة على كلّ ما تقدّم، نجد كثافة في استخدام النّفي: ليس في الأرض سادةٌ وعبيد ... وأسلوب الشرط : أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا ... وهذان الأسلوبان يدلّان على ثباتٍ في الموقف، وكذلك نسجّل استخداما كثيفا لـ الاستفهام الإنكاريّ: الذي عكس رفض الوضع الوجودي في ظلّ الاستعمار: أمن العدل صاحب الدّار يشقى / أمن العدل صاحب الدّار يعرى

أمّا تعمّد الشاعر التقديم والتأخير في قوله: نسيت درسها فرنسا (تأخير الفاعل - فرنسا - الغرض منه تحقيرها وتصويرها في صورة التلميذ الغيبي)، كما نُصادف الحذف: استريحوا إلى جوارِ كريم (أصلها : ربّ كريم)، وكثافة استخدام أسلوب التّضاد الناتج عن التّعارض بين الحقلين الدّلاليين في كلّ مقطع (مِتُّ / تحيا - سافرا / تلتئم - سادة / عبيد - صاحب الدّار / دخیل - يشقى / سعيدا)

لقد تضافرت كلّ هذه الوسائل الأسلوبية من أجل تأكيد فكرة الرّفْع، ونفي صفة الإعدام، وتصوير المستعمر في هيئة العاجز.

وإلى جانب فكرة الرفع، تبرز فكرة البعث أيضا، حيث وظّف الشاعر الكثير من الألفاظ المشحونة عاطفياً، التي تؤكد أنّ الشعب الجزائري سيُبعثُ بعثاً جديداً، أي سيخرج من مرحلة الاستعمار إلى مرحلة الاستقلال، ومن هذه الألفاظ والتراكيب نذكر:

يستقبل الصّباح الجديداً

أنتم يا رفاق قربان شعب كنتم فيه البعث والتّجديدا

ولم يشدّ المستوى الصوتي عمّا سبقه، حيث جاءت:

- القصيدة من بحر الخفيف، وتفعيلاته: فاعلاتن - مستعلن - فاعلاتن

- حرف الروي: الدّال.

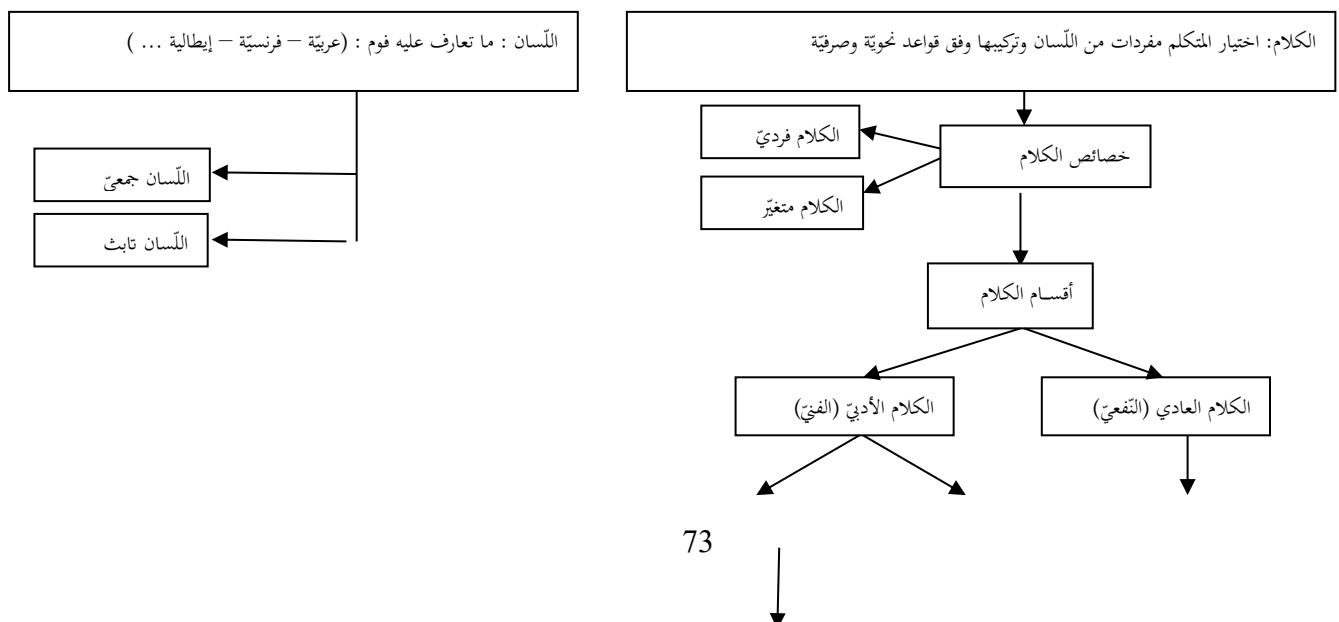
- القافية: (يَدَا / أو / وُدَا) ساكن + متحرّك + ساكن

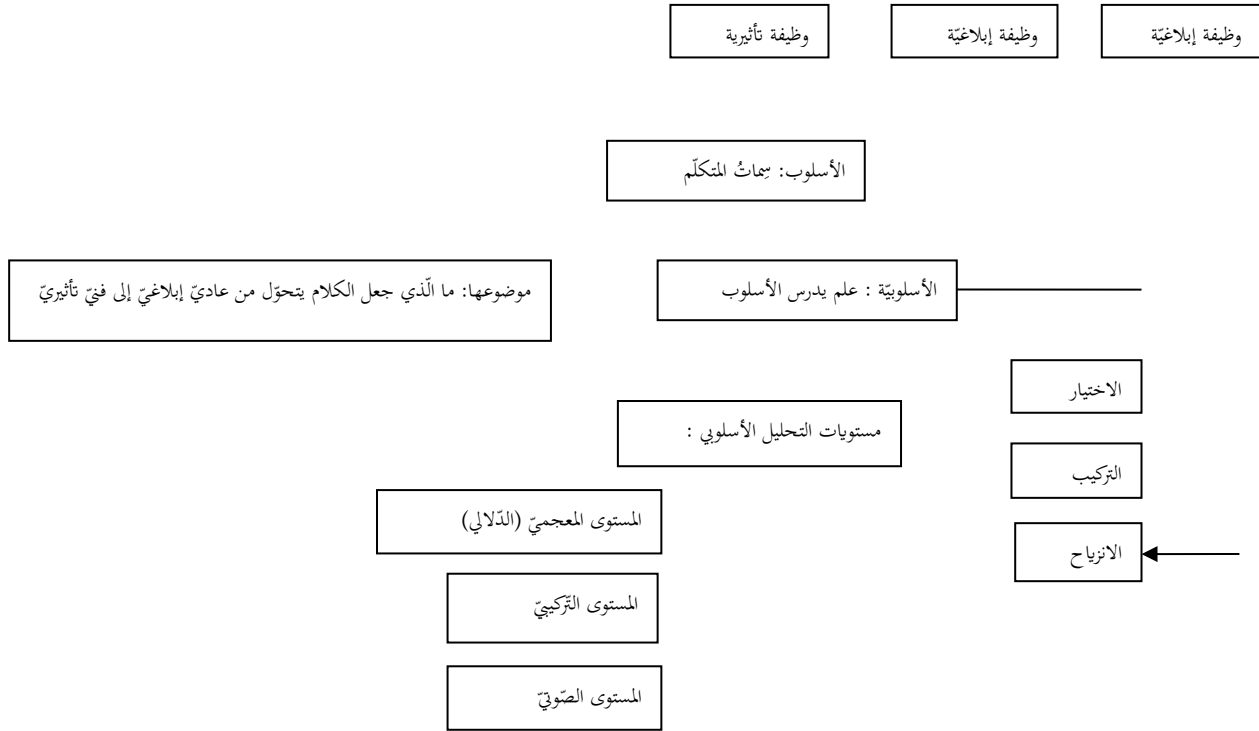
- استخدام الأصوات المجهورة أكثر بكثير من استخدام الأصوات المهموسة، كما فاق استخدام الأصوات الشديدة، وحجّب الأصوات الرخوة القليلة الواردة في القصيدة.

- التّفعيلات والقافية وحرف الروي أنسب لغرض المدح والفخر منه في الرّثاء، وكذلك الحال بالنسبة لاستخدام الأصوات: المجهورة، الانفجارية، والشديدة، فهذه الأصوات تستخدم في الفخر، بينما تستخدم الأصوات المهموسة والرخوة في الرّثاء لأنها أنسب إلى مقام الحزن والتّوجّع.

وعليه: فقد تمكّن الشاعر من الانحراف بقصيدته من فنّ الرّثاء، والخروج بها إلى فنّ آخر مختلف تماماً ألا وهو الفخر، بعدما وُفقَ في اختياراته الصوتيّة، الدّلاليّة، والتّركيبية، التي أسعفته في إيصال فكرته إلى المتلقي، والمتمثلة في أنّ " زيانا " أكرمه الله بمعجزة الرفع.

مُخطّط توضيحيّ لمفاهيم متعلّقة بالأسلوبيّة





قائمة المصادر والمراجع :

أولاً: المصادر العربية :

- 1- أبو محمد السجلماسي، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف الرباط 1980.
- 2- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، د. ط، دار الجيل، بيروت، 1996، الجزء الأول.
- 3- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مج1، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991.
- 4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقران ، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988، ج1.
- 5- ابن منظور ، لسان العرب: نسقه وعلّق عليه علي الشيري- ط1- دار إحياء التراث العربي بيروت، 1988 م، المجلد 3.

- 6- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1973.
- 7- يحيى بن حمزة العلوي الطراز، دار الكتب العلمية - بيروت، 1982، ج3.
- 8- ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955م، ج1.
- 9- الجوهري اسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وتاج العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م، ج2.
- 10- الخطابي أبو سليمان بن محمد إبراهيم، بيان إعجاز القرآن الكريم، (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: الرمانى، والخطابى وعبد القاهر الجرجاني)، (في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي)، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976م.
- 11- الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وآخرون، ج5، ط1، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982م.
- 12- الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكلّيات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998م.
- 13- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- 14- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هندائي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 2001م.
- 15- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

ثانيا: المراجع العربية :

- 1- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1972.
- 2- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988 .
- 3- أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر ط6، 1966م.
- 4- أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1994م.
- 5- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
- 6- أحمد شامية، في اللغة، دار البلاغ والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م.
- 7- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث البلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.
- 8- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط3، منشورات عالم الكتب، القاهرة، 1992.

- 9- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، ج2، بغداد.
- 10- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م.
- 11- البدرائي زهران ، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ، دار المعارف ، مصر ، 1982م
- 12- سيد بحراوي، العروض العربي في ضوء كتاب الأخفش، فصول، مج6، ع2، يناير - فبراير، 1986.
- 13- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري - البنية الصوتية في الشعر، ط1، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990.
- 14- محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، ع32، 1991.
- 15- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (د. ط)، نهضة مصر، القاهرة، 1997.
- 16- ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط6، 2006م.
- 17- توفيق الزيد، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1984 .
- 18- حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة: المقترحات اللسانية والشعرية، دار كتابات، بيروت، 1993 ط1.
- 19- حسن ناظم، البني الأسلوبية - دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م.
- 20- حمادي صمود، الوجه واللقا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ط1.
- 21- حميد آدم تويني، فنّ الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء عمان، الأردن، ط1، 2006.
- 22- خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية أنموذجاً، مجلة جامعة الخليل للبحوث، 2003م.
- 23- رجاء عيد، البحث الأسلوبيّ معاصرة وتراث، منشأة المعارف، جلال حزي وشركاه، الاسكندرية.
- 24- رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ط1، بغداد، 1986م.
- 25- سعد مصلوح، الأسلوب - دراسة لغوية إحصائية، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1980.
- 26- سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط3، 2002م.
- 27- سعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها النفيسة وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 3، 1981، بيروت.
- 28- سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.
- 29- شريف سعد الجبار، شعر إبراهيم ناجي - دراسة أسلوبية بنائية، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط)، 2008.
- 30- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار المشروع للطباعة والنشر، ط2، 1992 م.
- 31- شوقي علي الزهرة: الأسلوبية بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996 مصر.

- 32- صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر، الطبعة، ط1، 1998م .
- 33- عباس العقاد ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (د ط)، 1995.
- 34- عبد الحميد زاهيد الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة المطبعة الوطنية مراكش المغرب، 2000.
- 35- عبد السلام المسدي ، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، 1984م .
- 36- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1988م.
- 37- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م.
- 38- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر .
- 39- عبيد محمد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001م.
- 40- عدنان بن ذريل، النصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000 .
- 41- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.
- 42- مجدي وهبه و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت.
- 43- محمد أبو موسى، خصائص التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبو وهبه، ط4، القاهرة.
- 44- محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد الحامي، ط1، تونس.
- 45- محمد عبد المطلّب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1994م.
- 46- محمد عبد المطلّب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة العربية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1995.
- 47- محمد محمود غالي، أئمة النحاة في التاريخ، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1976.
- 48- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة/1998.
- 49- مصطفى الجويني: الفكر البلاغي الحديث (ب ط) دار المعرفة الجامعية 1999 مصر .
- 50- منيف موسى، الشعر العربي الحديث في لبنان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، 1986م.
- 51- ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط1، 1980.
- 52- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة ، الجزائر ، (د. ت) .
- 53- يمني العيد، في معرفة النصّ، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط3، 1985م.

54- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007م.

ثالثاً: المراجع المترجمة :

1- ر. ياكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، الدار البيضاء 1981.

2- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة وتقديم وتعليق :محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995م.

3- جورج موان ، مفاتيح الأسلية ، ترجمة ، الطيب البكوش ، منشورات الجديد ، تونس ، 1981م.

4- ريتشاردز أي ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة ، د. مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963م .

5- غراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، 1958.

6- فرديناند دوسوسير، محاضرات في الأسلية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986.

7- فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: محمود خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.

8- كوهن جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء - المغرب 1986م.

رابعاً: المجلات :

1- بشرى موسى الحاج: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، علامات ج40، مج 10، السعودية.

2- سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، عدد 13، مارس 2012م.

3- سعد مصلوح ، الدراسة الإحصائية للأسلوب ، مجلة عالم الفكر ، عدد خاص بالأسلية ، م20 ، ع 3 ، 1989م .

4- صالح أبو صيني، اللغة العربية في عصر الحوسبة والمعلوماتية، مجلة حوليات كلية الآداب، مجلد:1، العدد: 1 ، 2004 .

5- عبد السلام المسدي، النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة القلم، تونس، السنة 3- تشرين الأول-أكتوبر 1977، ص 74-84.

6- علوي الهاشمي ، قانون التناسب: حازم القرطاجني: بنية الإيقاع والتركيب اللغوي، مجلة الحياة الثقافية، عدد45، نوفمبر 1987.

7- عياد محمود، الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير 1981

8- فتحي محمد رفيق أبو مراد و افتخار سليم محي الدين ، دلالات البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة في النظرية والإجراء ، مجلة الإشعاع، العدد الرابع، جوان 2015.

9- نعمان بوقرة، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري الحديث، فلسفة الثعبان المقدس للشابي أنموذجا، مؤتمر تحليل الخطاب، كلية الآداب، جامعة الكويت، 27-28-29 مارس 2005 .

خامسا: المراجع الأجنبية :

- 1 -D.Delas., J.Fill, Linguistique et poétique, langue et language, Larousse, Paris 1973.
- 2-Jean Molino-Joëlle, Tamine, Introduction à l'analyse de la poésie, presses universitaires de France Paris 1982.
- 3- Guiraud (Pierre): La stylistique 7eme ed. coll. "Que sais je ?" N 646. P.U.F. Paris, 1972.
- 4 -I. Lotman, Le structure du texte artistique, Gallimard,paris ; 1970.